

قراءات

فی نجیب محفوظ



دریہ

یحییٰ الرخاوی



قراءات
في
نجيب محفوظ

يحيى الرخاوى



الهيئة العامة للمكتبات

١٩٩٢

الخراج الفنى : ماهر الشمسى

تصميم الغلاف : نريه محمد على

الامضاء

الى

نجيب محفوظ

مقدمة

مصر

في شتاء ١٩٤٨ ، وكنت حول الرابعة عشر ، قال لي زميل صديق ونحن نسير في جماعة صباحا الى مدرسة مصر الجديدة الثانوية ، قال لي انه اكتشف من يستاهل القراءة ، ونصحتني بقراءة القاهرة الجديدة ، وفعلت ، وكنت مازلت اتحسس بداية طريقى الى تنوق الكلمة ، قبل ان يصبح لي معها شأن آخر .

ومنذ هذا اليوم بدأت حكايتى معه :

تعرفت على نفسى من خلاله : القاهرة الجديدة ، فالسراب ،
فخان الخليلى ثم خذ عندك .. حتى تاريخه .. !!

وتحسست مصر الحارة معه ، ممسكا بيده معظم الوقت ، لا
أتبع . ولا أفلت ..

لست أدرى لم تصورته شيخا ملينا بالفتوة والحياة واليقظة
وحب الاستطلاع ، يمسك عصا بيمينه يتحسس بها جدران بيوت
الحارة واسوارها المتهمة ، والشبكة البناء ، ويتجنب بها (العصا)
عثرات الأرصفة والمجارة ، ويمسكنى بيده الأخرى طفلا ناظرا
بعض البصر ، ثم لا الطفل يكف عن القفز والتلفت والتساؤل ، ولا
الشيخ محفوظ يكف عن الشرح والاعامة .

قابلته فى أوائل السبعينات مرة واحدة فى الأهرام ، وددت
الا تتكرر المقابلة ، مثلما أفعل عادة (للأسف) مع كل من أحب هذا
الحب .

سألته فى هذه المرة الواحدة عن خبرة عمر الحمزاوى فى
الخلا ، وعن التصوف حلا ، وعن علاقته شخصيا بهذا وذاك ،
فنبهنى الى ما لا أنساه كلما شطحت ألما ، أو كدت أنسحب انهاكا ،
قال :

ان ما لا يصلح لكل أناس هو حل مضروب محدود فى الواقع
والتاريخ .

اغتنطت منه حتى كدت أقتنع .

حاولت أن اتقمص سماحته فعجزت ، ، ، ، أن أستلهم صبره
فتوقفت .

رفضت كل أغلفة قصصه ، وبعض سيناريوهات
وسيناريوهات أفلامه ، وكثيرا من نصائحه ، ومبالغته - أحيانا -
فى الرمز القبيح .

وتحفظت على نوع أصدقائه وبعض خصوصياته وقلة أسفاره
وفرط انتاجه ولون فرعونيته .

قبلته لاعب كرة سابق - بعد دهشة مناسبة - كما قبلته وفديا
قديما ، وابن بلد ، وأنيس جليس ، وسياسيا ملتزما ، وحضاريا
مستوعبا للتاريخ .

واكبته مؤمنا متفردا ، وعارفا زاهدا ، وفحلا مقبلا وغير ذلك
من كل ما تنبض به حياة صسورتها لنفسى دون أن أبحث فى
مصادرها ، أو أحاول التحقق من بعض صدقها .

وحين أخذ نوبل بالنقط بعد ألف جولة وجولة فرحت لنا أكثر
مما فرحت له ، وشكرته أكثر مما هناته ، وشعرت أنه أضاف إليها
تشريفا ، وفوت عليهم متاورة .

قراءة :

لا أنكر أنني قرأت عملاً لنجيب محفوظ (وربما لغيره) دون حوار يكاد يكون مسموعاً ، ويصنّ أحياناً إلى التماسك ، ولو أردت أن أكتب قراءتي المنظمة له لاحتاج الأمر إلى موسوعة كاملة مكونة من عدة كتب .

فأكتفى في هذا الاستهلال بإشارة محدودة إلى تلك القراءة المكتوبة (النقد) والتي انتهزت فرصة ندوة كلية الآداب جامعة القاهرة عن محفوظ (مارس ١٩٩٠) لأجمعها هكذا :

ثلاث دراسات عن ، فيضان طبقات الوعي (وليس فقط تيار الوعي كما هو شائع) في مجموعة رأيت فيما يرى النائم ، وعن القتل بين مقامى العبادة والدم ، في ليالي ألف ليلة ، ثم عن دروات الحياة وضلال الخلود في ملحمة الموت والتخلق - الحرافيش .

ثم الحقّت ذلك بهامشين :

الأول : مقتطف حول ملاحظات سبق أن أبديتها عن نقد سابق للسراب (عز الدين اسماعيل) ، تبين تحفظاتي على الاتجاه التحليلي النفسى فى النقد .

والثانى : هو إعادة نظر فى نقد سبق أن كتبته شخصياً عن الشحاذ ، حاولت من خلالها أن أنبه على مأخذ النقد النفسى الوصفى خاصة .

ويعد :

فلا بد من الاعتراف بأن جمع هذه الدراسات مع الهامشين متجاوزة هكذا ، هو عمل متعجل فرضته المناسبة ، ومع ذلك فالعنبر غير كاف ، وخاصة أن كل دراسة منها - أو هامش - لها نمطها المختلف شكلاً أساساً .

ولا بد أن القارئ سيلاحظ بوضوح أن ثمة محاور مشتركة بين الأعمال الثلاثة تفرض نفسها فى كل قراءة مقارنة ، مثل وثبات

التغير الكيفى فى كل من رأيت فيما يرى النائم ، والحرافيش ، أو
مثل توظيف الوعي بالموت دفعا الى الحياة فى كل من الليالى ،
والحرافيش ، أو مثل القتل والدم فى الأعمال الثلاثة مجتمعة ، وغير
ذلك بلا حدود .

وقد يكون مناسبا أن نفترض أن هذا النشر المتباعد ، غير
المتجانس ، ثم الجمع المستقل رغم التجاور ، هو دعوة للقارئ أن
يخلق منها الشبه والاختلاف . . فالجدل والحوار .

أو لعلها الخطوة الأولى نحو البحث الأشمل فى هذه المحاور
المشتركة ، ومثلها ، وغيرها مستقبلا .

القاهرة أعلى المقطم فى ١٦/٣/١٩٩٠ .

فيضان طبقات الوعي
في

رأيت فيما يرى النائم

كتبت في ١٩٨٢ ، ونشرت في « الانسان والتطور » اكتوبر ١٩٨٣

أولا : تمهيد

صدرت هذه المجموعة في كتاب مستقل عام ١٩٨٢ ، وإن كانت قد نشرت أغلبها ، أو كلها قبل ذلك (ولا ندري متى كتبت) ، وقد يكون الرابط بين مفردات قصصها مجرد صدورها في مرحلة زمنية متقاربة ، أو حتى صدف النشر وظروف حجم القصص ، وهذا وحده يجعل محاولتي لقراءتها قراءة جامعة محاولة محفوفة بالمخاطر . ولا بد أن أشير ابتداء : أن العمل في مجموعته حتى دون قصد لا يخلو من خيط يربط أطرافه . هذا ، ولم يصل الى علمي أن أحدا من النقاد قد سبق الى دراسة هذه المجموعة بوجه خاص ، ربما لحدائث صدورها ، اللهم الا د . فرج أحمد فرج (١) في تناوله لأولى قصصها « أهل الهوى » في تفسير تحليلي نفسي سنشير الى بعضه .

ثانيا : كلمة مبدئية حول : اللغة / الشعر

ما زال نجيب محفوظ يمثل التحدي الناجح لمشكلة اللغة فهو الكاتب السلس الذي التزم بأن يكتب بالفصحى بطريقة ينسى معها القارئ أنه يقرأ بالفصحى ، حتى ذلك الحوار المتبادل في غرزة حشيش أو مخدع مومس ، وهو لم يفشل في هذه المهمة أبدا ، ولم يتكلف ، ولم يتراجع ، ولكنه في الآونة الأخيرة (٢) راح يمتزج بلغته امتزاجا نابضا حتى وصلني أنه يكتب في كثير من الأحيان بلغة شعرية لا يمكن إلا أن تكون كذلك ، وهي ليست لغة خاصة أو بديلة ، لكنها جسد العمل الروائي ، تؤكد المراد وتعمقه في تشكيل

أبداعى مناسب ، ودعنى أورد بعض الأمثلة الدالة على ما وصلنى
من مثل ذلك ، داعيا القارئ أن يتذوقها فى ذاتها قبل أن يقفز الى
المغزى والمحتوى والرمز والدلالة .

ص ١٢ : فخافت أن يصيبها سوء مجهول بين يديه المتدفعتين
بعنف البراءة العمياء (أهل الهوى)

ص ١٧ : تورد وجه الفتى ، وخاته السرور ، فاضاء به وجهه
(أهل الهوى)

ص ٢٠ : فتنهد الظلام استجابة ، وتلاشى الحضور فى الحال
(أهل الهوى)

ص ٤٢ : ومضت دقائق نسي فيها كل شيء كأنما امتص الرجل
وعيه . (من فضلك واحسانك)

ص ١١٠ : وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب ،
وانتفض القلب فى رقصة رائعة موحية بالالهام والجنل .
(العين والساعة)

ص ١١٣ : فامتلا القلب باشواق التطلع والانتظار والامهما
الجامعة بين التقرب والعذوبة . (العين والساعة)

ص ١٢٦ : ٠٠٠ شبح البيت يتبدى فى صورة جديدة ، وان
رائحة نفوح منه كالشيخوخة . (الليلة المباركة)

ص ١٤١ : للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة .
(رأيت فيما يرى النائم)

ص ١٦٨ : فرايت السحب تتراكم كأنها الليل ، ثم استجابت
لرياح الشرق فانتشعت ، فبشرنى هاتف الغيب بالعزاء
(رأيت فيما يرى النائم)

ولا أريد أن أطيل فى معاشية شاعرية هذه المقتطفات التى
لا تخفى عن متذوق ، ولا أن أستطرد لأنبه على هذا الاستعمال
الجديد والخاص لموسيقى اللغة وصور الكلام - حين تصبح للشيخوخة
رائحة يقاس عليها ، أو حين يمتص الرجل وعيه ، أو حين يصبح

للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة ، ولكننى أود أن أعلن عن ملاحظتى
هذه : أن هذه اللغة الشعرية تنطلق وتطغى كلما غاص العمل فى
« الحلم » أو فى « السكر » أو فى « الأسطورة » أو فى « الجنون »
أى أن جرعة الشعر تزيد مع الغوص الى الأعماق « الأخرى »
وتقل حين يعلو مستوى الحدث الى ظاهر السلوك السطحي .

ثالثا : بعد الماضى والمستقبل (الأصل والمصير)

يغلب على هذه المجموعة (٢) هذا البحث الدؤوب فى أصل
الحكاية ، ومسار الرحلة ، واتجاه سهم الطريق وتحسس غايته :
فيظهر فى القصة الأولى (هل الهوى) الشق الأول من هذا
البحث كنقطة انطلاق وبداية ، وفى نفس الوقت كمنطقة محظورة
مجهولة معا :

(ص ١٠) : « أنه بلا ذاكرة » ثم (ص ١٦) : « أى فرد
يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل ماضى ومستقبلى معا »

ثم (ص ٢٧) : « أنه صاحب حياة ماضية .. » « يوسف
يجد نفسه وحيدا متبوذا ضائعا أن لم يهتد الى حقيقته الغائبة » .

ثم « (ص ٢٨) » « ترى ما السبيل الى الكشف عن تلك
الحقائق الغارقة فى الظلام ؟ » .

وفقد الذاكرة هنا ليس له تلك الدلالة المسطحة العادية بمعنى
نسيان أحداث حدثت بذاتها ، ولكنه يكاد يعلن القانون الحيوى
الأصلى وهو أنه « فى حين أن الإنسان (عبد الله - ابن ناس) له
ماض حتما ، إلا أن طبيعة البداية - وربما حتى النهاية - تظهر
منفصلة عن هذا الماضى بشكل أو بآخر » - ومسيرة الإنسان
التطورية ، بمازقها المتلاحقة ماهى إلا تلك المحاولات الدائبة التى
تسعى الى توصيل هذا « الظاهر المنفصل » بحقيقة جذوره فى عملية
واعية متدرجة بالضرورة ، « وعبد الله » هنا إذ يبدأ بالبراءة
العمياء مارا بالتدين الخوف لا يجد مفرا من أن يحاول أن يكشف

أصل الحكاية « مما كان » ربما ليستطيع أن يهتدى الى « ما يمكن » وهو لهذا ، وطوال القصة لا يكف عن « مخاطرة » التفكير فالتذكر .
لكن هذا الماضي قد يكون :

١ - « الجريمة » : « هارب تبحث عنه الدلة لتشنقه »
(ص ٣٨) (بما قد يقابل : جريمة قابيل وهابيل ، أو أكل الفاكهة المحرمة حتى الخروج من الجنة ، أو حمل أمانة لا يتحملها) ،
كما قد يكون :

٢ - الحاجة غير المشبعة : « جميع طلباتك مجابة »
(ص ٣٨) ، ولكنه قد يكون أيضا :

٣ - ماضيا « طيبا » (مجهولا فحسب) « ويتساءل عن ماضيه الطيب » (ص ١٩) .

أما في القصة الثانية : فيغلب البحث في اتجاه الشق الثانى من القضية : « المصير » ، والبحث في هذا الاتجاه يبدأ - كما بدأ قرب النهاية في القصة الأولى - بعد انتهاء الحب أو فتوره أو عجزه « وفي هذه الدوامة المظلمة المنيرة بسوء المصير ، انساق بقوة الى التفكير فى المجهول من حياته » ص ٣٧ (اهل الهوى) .

ويتأكد هذا التتابع بوضوح فى القصة التالية : « من فضلك واحسانك » ، « . . . ولكن قصتى تبدأ بعد وفاة الحب » (ص ٥٣)
وحين يموت الحب بالحرمان (من فضلك واحسانك) أو يفتر بالمعجز^(٤) (اهل الهوى) يطل الفراغ (من فضلك واحسانك) أو الضياع (اهل الهوى) ، وينتهى الضياع الى ما يشبه اليأس والموت فى كفن أسود « متلفعا فى عبايته السوداء » (ص ٤٥)
أما الفراغ فهو يخلخل الوجود حتى ليبعث نبضا جديدا ودفعاً جديدا الى بحث آخر عن « معنى حياته أو عن معنى الحياة »
(ص ٥٧) .

وتتجه الأسهم - فجأة - فى هذه القصة الثانية الى : الأعلى ، والآتى ، والكلى ، والجوهر « من كرة القدم الى قلب الكون دفعة

واحدة « (ص ٥٩) ، وتكثر الأسئلة حول « الهدف » مقارنة بالقصة الأولى التي تسال أكثر عن « الأصل » ، ومن ذلك : « سؤال عن الهدف الكونى » (ص ٦٠) ، « لا معنى لحياتى ان لم أعرف ذلك الهدف البعيد » (ص ٦١) ، ثم نجده بعد التجربة والانطفاء والاعتراب والرتابة والاحباط ينتقل من البحث « الفكرى » الى « الخيال الجامح » ، ولكن فى نفس الاتجاه : المستقبل « : عليه إلا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وأن يفكر فى المستقبل بجدية ، تلزمه وثبة قوية غير معقولة ، طفرة غير متوقعة وغير منطقية » (ص ٦٨) ، ولكنه من موقع هذا الانسحاب والتعويض بالخيال الخائب ينتهى الى مستقبل ليس بمستقبل ، مستقبل دائرى : سفر ، وتأمين ضروريات الحياة على هامش مجرد الاستمرار ، بعيدا كل البعد عن أى « قلب لأى كون » ، بعيدا عن محاولة الوعي باتجاه سهم المستقبل .

وكما انتهت القصة الأولى بياس من معرفة الأصل رغم دفع ثمن المحاولة ، تنتهى القصة الثانية بياس مقابل من معرفة المصير، رغم دفع الثمن مقدما أيضا .

ولا يختفى هذا البعد « الأصل / المصير » من القصص الأخرى ، ولكننى لن أفصله خشية التكرار وسأكتفى بمجرد الإشارة الى عينات دالة :

ففى « قسمتى وتصيبي » :

ص (٨٨) : دائما ربنا .. ربنا .. اين هو ؟

وتنتهى القصة بتوحيد بين الموت والكون (ص ١٠٤) « الموت فى الكون » ثم ص (١٠٥) « انى افعل ما فى وسعى : انى انتظر الموت » ، ياس جديد يتحدى ، ولكنه يتضمن احتمالا أخفى : أن يحقق الموت معرفة عجزت الحياة أن تكشف عنها .

وفى « العين والساعة » : يظهر بعد جديد لنفس المسألة يشير الى دور الانسان نفسه فى اخفاء ماضيه دون الاطلاع عليه ، وكأن

النسيان هنا يتم بفعل فاعل لأنه هدف مرحلي تكتيكي لغاية استراتيجية أكبر :

« رايته يناولني صندوقا صغيرا صغيرا ويقول : انها ايام غير مأمونة ، يجب اخفاؤه تحت الأرض حتى تعود اليه في حينه »
(ص ١١١) .

ثم يذهب الى أبعد من ذلك فيعلن أن البحث عما اخفيانا ليس قضية خاصة بفرد ذاته ، بل هي قضية البشر جيلا بعد جيل ، وسيستمر السعي ما نقصت المعرفة : « . . ان الماضي لم يتمثل لي الا لأن « الآخر » (°) حيل بينه وبين الصندوق ، واني مدعو لاستخراجه وتنفيذه ما يشير به بعد اهمال طال واستطال »
(ص ١١٢) .

ولا يخفى نجيب محفوظ أن هذا البحث هو - بشكل ما - المخاطرة المعرفية للجنس البشري عامة فيما يسمى بالبحث عن الحقيقة والتي تعنى في الواقع : معرفة المحذور تدريجيا : أكثر فأكثر .

ويرادف محفوظ بين « الحقيقة » و « الكلمة » بشكل مباشر وهو يقول : « استحوذت على نية التتقيب في الماضي المجهول لعلي أعثر على الكلمة التي طال رقادها » (ص ١١٢) .

وكأن هذه الكلمة هي التي كانت في البدء ، أو هي اللوجوس أو هي الله ، وهو أيضا يشير الى أن أي انسان فرد لا يستطيع أن يواصل البحث الا في حدود قدره وقدراته :

« وتواصل العمل حتى غصت في الأعماق مقدار طولى كله »
(ص ١١٤) .

ثم يمضي بأعلان هام وهو أن هذا البحث ينبع من الدافع المعرفي الباطني الحتمي « . . ولا معين لي الا شعوري الباطني باتي اقتراب من الحقيقة » (ص ١١٤) .

ثم يعلن أيضا أن هذه الحقيقة مرعبة لأنها تهدد معالم الذات المنفردة ، وأن هذه هي كلمة السر . (ص ١١٥) :

« إذا تغييت بدا .. وان بدا غييتي »

أي أن المعرفة تزداد مع تناقص الذاتية الخاصة ، ومع الالتحام بما بعد الذات مما تتوحد به ويحتويها في آن ، وذلك في رحلة الاستكشاف الكبرى .

وأخيرا في هذه القصة (العين والساعة) يشير إلى ضرورة تناسب « جرعة المعرفة » مع « المرحلة » ، فإذا تبدت الحقيقة متأخرة (أو متقدمة) : « عدة مئات من السنين » (ص ١١٦) فإن مصير الساعي إليها أو معلنها ليس سوى الاعتقال والانتكار والتسطيح : تعتقله المباحث وينكره الواقع ويتم بمؤامرة .

أما في الليلة المباركة : فيتركز البحث في : « الحاضر » كمنطلق إلى الأصل والمصير ، والحاضر هنا هو ما يعنيه : البيت / الهوية ، بل وما يعنيه « العقل » أيضا « أفقت بيتي أم فقت عقلي ؟ » (ص ١٢٧) .

ولكن البحث في الحاضر هو بالضرورة إعادة اكتشافه بما يحمل من : مفاجآت ومخاطر :

— لكن هذا بيتي ..

فصاح الرجل ساخرا :

— هذا بيت مهجور من قديم تجنبه الناس لما يشاع عنه من أنه مسكون بالعفاريت .

واكتشاف جديد بأنه (ذاته أو بيته) / ليس سوى « خرابة كما ترى ، وتقام فيها سرائقات الموتى أحيانا » (ص ١٢٧) .

وإزاء هذا الاكتشاف المريع ، نراه يداهم بالاستغراب الذي يفضي إلى الانتكار ، ثم يضطر إلى التخلي (التنازل عنه) فيما يشبه

بيعه بلا مفسابل ، اللهم الا امل غامض في محتوى غامض لحقيقية
مغلقة مع مرشد مذبذب الخطي ، وحتى هذا الأمل سرعان ما يتضاءل
حتى بأرادته ، وكأن البحث المعرفي الجديد لم ينته الى التخلي عن
الزوجة والبيت فحسب (الحاضر) وانما امتد أيضا الى اسقاط
الأمل في المستقبل المجهول ، « فلم يجد بدا من ترك الحقيقية تهوى
الى الأرض وهو يتأوه » (ص ١٢٧) ، فهو اعلان جديد لحتمية
اليأس سعيا الى توازن صوري :

« عند ذاك .. (ترك الحقيقية تهوى) خيل اليه انه استعاد
توازنه » (ص ١٢٧) .

غير انه توازن كالموت ، بل هو الموت :

« وتسلسل الصمت الشامل من مساهمة الى صميم قلبه »
(ص ١٢٧) .

لما في « رأيت فيما يرى النائم » فاننا نجد هذا اللحن
المميز الضارب في التاريخ المتطلع للمستقبل في أكثر من حلم وأكثر
من موقع :

« اهي حجرتي الراهنة : ام أخرى اوتنى فيما سلف من الزمان ؟ »
حلم ١ (ص ١٤١) .

« لن احيد عن التطلع الى الأمام » حلم ١ (ص ١٤٢) .

« آن اوان قراءة الطالع » حلم ٤ (ص ١٤٧) .

والايقاع سريع في سعي المعرفة اللاهث ، وهو يتواءم مع
طبيعة زمن الحلم .

« ولكني لم ادر أركض وراء هدف أريد ان ابركه ام أركض من
مطارد يروم القبض علي » حلم ٥ (ص ١٥٠) .

وحين يختفي الماضي والمستقبل تبقى الحركة ، ولكنها حركة
مغلقة في الفراغ :

« لا يوجد ليل ولا نهار ولكن يوجد الهواء والركض »
حلم ٦ (ص ١٥٣) .

ولا يهم أن تكون ثمة غاية ظاهرة في الوعي ، فلا يرتبط هذا
الركض هربا ، أو اندفاعا . . . بالعلم بالهدف منه :

« وشعرت طوال الوقت باتنى أسعى وراء غاية ، لكنها غابت
عن وعيى أو غاب عنها وعيى » حلم ١١ (ص ١٦٣) .

اذن ، فهذا البحث المستمر عن الأصل فى الماضى أو عن الغاية
فى المستقبل انما يمثل عمودا محوريا عند نجيب محفوظ فى هذه
المجموعة ، ناهيك عن بقية أعماله .

وهو بحث يبدو وكأنه جزء لا يتجزأ من طبيعة الحياة ، لدرجة
تبرر لنا أن نتقدم خطوة لنكشف عن البعد التالى فى هذه المجموعة
وهو ما أفضل أن أناقشه تحت ما يمكن أن يسمى « غريزة المعرفة » .

رابعا : غريزة المعرفة ، ومخاطر المحاولة

يمثل هذا الدافع فى أعمال نجيب محفوظ محورا لازما يكاد
لا ينفصل عن الأحداث ، وإن لم يبد ظاهرا على السطح فى كل
الأحوال ، وقد خيل الى أن محفوظ قد اعتنى بهذا الدافع الذى
لا ينتبه اليه الكثيرون والذى أطلق عليه لفظ « غريزة » لتأصيل
جذوره البيولوجية والحاحه الحتمى ، أقول اعتنى محفوظ به حتى
ليمكن وضعه فى مقدمة رؤيته لحفز رحلة الانسان الواعى ، ولم
يهمل محفوظ بقية الدوافع الأساسية وخاصة الجنس والعدوان ، الا
أنه جعلها فى موقعها المتواضع بالقياس الى هذا الدافع المحورى
الأساسى ، بل أن هذه الدوافع الأخرى قد تصب فيه وتخدمه ، فكثيرا
ما نجده يدمج الجنس باستكشاف جديد ، أو يتخذ العدوان وسيلة
للمعرفة أو مواكبا لها أو ناتجا عنها ، وهذا وغيره يحتاج الى
مراجعة شاملة واستقصاء أعم ، قبل الجزم بالنتائج ، ونكتفى هنا
بالتركيز فى ايجاز نقول به : أن المعرفة الغريزة ليست مجرد استزادة

معلومات أو إضافة رؤى ، وإنما هي أساسا مخاطرة اكتشاف^(٦) وتخطى حواجز بما يصحب هذا وذاك من مضاعفات .

ثم دعونا نرى بعض ذلك فى هذه المجموعة :

فى أهل الهوى نرى محاسنات التذكر والتفكير فى مقابل الرفاهية والاعتمادية ، وقد اعتدنا فى بعض الشائع من أعمال أدبية أن نلتقى بتقابلات واستقطابات سطحية بلا غور ، مثل : الجنس الشهوى فى مقابل الحب الرومانسى أو العذرى ، أو تقابل فجاجة الغريزة مع النضج الاجتماعى ، أما نجيب محفوظ هنا ، فقد قابل الغريزة الفجة (البراءة العمياء) بالغريزة المعرفية^(٧) ، وهذا جديد وأصيل ومتمدد ، وهو بعض ما دعانى الى ما ذهبت اليه .

وقد تحركت « الحاجة الى المعرفة » جنبا الى جنب مع اعتدال حدة الحب الشهوى والافراط فى الجنس ، ومع بداية الاهتمام بما « بعد ذلك » أو بما « بجوار ذلك » : « فخلطا أحاديث الهيام بهموم الوكالة والحارة » (ص ٢٧) .

ثم جرى الأمر كما ينبغى أن يجرى : شكوك - تساؤل - تفكير - مراجعة - توقف - عجز - ثم الموت .

ومع نغمة اليأس الحتمى فى نهاية المطاف لم تطرح أية إشارة فى هذا العمل (أهل الهوى) لمسار آخر بديل عن الموت ، واعترف أن الفنان غير ملزم باعطاء البديل ، فالعمل الفنى ينتهى بحدوده ، ولكنى أخشى أن نتصور أن غريزة المعرفة مكتوب عليها هذا المصير حتما ، وقد كان « عبد الله » يعلن - رغم حاجته القصوى الى هذا البديل - أنه يطرق طريقا محظورا قد لا يلقى وراءه الا الندم « ترى هل الندم هو الجزاء الأَوْحد لمعرفة المجهول من حياته » (ص ٣٣) .

ويؤكد محفوظ الطبيعة التلقائية (الفطرية الجبلية .. الخ) لحركة هذا الدفع الى المعرفة « .. وزاد من قلقه أن التغيير ينبثق منه » (ص ٣٤) ، وتبلغ قمة روعة الحدس الابداعى حين ينجح فى أن يصف تدرج وأطوار نضج غريزة المعرفة (هذا الذى ينبثق منه) :

فهي تأتي في البداية في شكل ارهاصات سريعة مبهضة :
وانطقات بروق كثيرة تحت عباءة العادة الثقيلة » (ص ٣٤) •

ثم تفرخ في نفسها كوجود ملح مزعج : « فاستيقظ الفكر وخبث
شعلة العواطف والغرائز » (ص ٣٤) •

وسرعان ما يطل الشعور بالذنب تجاه ظهور هذه الغريزة
الجديدة ، والحاحها ، غريزة المعرفة ، التي لعلها هي التي
أخرجت آدم من تناسق الجنة الى مسئولية الوعي ، ومع ذلك ،
ولعدم تناسب القدرة المحدودة ، مع الأفاق الممتدة ، نشعر بالذنب
حين نخاطر باطلاقها ، وكأننا نقول : ياليتنا ما عرفنا ، فان حدس
محفوظ يقدمها كما عايشتها في نفسى وتخصصى على حد سواء
يقدمها كغريزة بيولوجية أصيلة ، وبدئية ، تقابل في هذا القياس
ما يشعر به المراهق مع ظهور بوادر الجنس : « وخاف أن يفق
كاملتهم بين يديها » (ص ٣٤) •

وقد بين محفوظ أن هذا الدافع الى المعرفة قد ينبعث أساسا من
مجرد أن الانسان له « ماض » له تاريخ ، وكان المعادلة الطبيعية
نقول : أننا نتعرف ابتداء على بعض ما اضطررنا - بحكم التطور -
لاخفائه مرحليا •• أو على ما سبق تنظيمه - تركيبا - أثناء نمونا
نوعا أو افرادا ، ثم بعد ذلك يصبح الدافع المعرفى قوة في ذاته ،
ليستمر بلا توقف •

بل يبدو أنه من فرط الحاح قوة هذا الدافع على الكاتب في
صورة عبد الله (أو غيره) ، أنه مد في أجله ، أو في أمله ، الى
ما بعد حدود الذات المفردة زمنا ، فاذا احتد اليأس من امكان
اكتمال المعرفة في هذه الدنيا « قلبى يحدثنى أنى لن أعرف شيئا
مايمت هنا » (٨) (ص ٤٧) فانه لا يخلق نهائيا ولكنه يطل من
« هناك » كبديل محتمل •

وفي قصة « من فضلك واحسانك » يأخذ هذا الدافع المعرفى
مسارا آخر ، فهو يظهر ويحتد بعد الاحباط والحرمان ، فيتفجر الألم
في جوف الفراغ الناتج من هذا الاحباط ، ولكنه حين يعاود ظهوره

سرعان ما يكتمل بقفزة مرعبة ، اذ هو لا يتدرج مثلما كان الحال في اهل الهوى ، فيصف لنا محفوظ هذه الفورة المتدفقة فيما أسماه « تجربة طارئة » حين : « التحم بأثاث حجرته التحاماً غريباً جنونياً » (ص ٦٥) .

وكان لهذا الالتحام خصائصه المتعلقة بما نزع من غريزة للمعرفة ، فالالتحام بالشئ الجامد - الجماد - قد يولد سسكوناً هامداً أو امحاء ، ولكنه على العكس من ذلك قد يكون غوصاً الى أعماقه « مباشرة » بحيث يبعث فيه حياة مقحمة ، بما يفيض عليه من دقات الوعي الفائق ليصبح الرائي هو نفس ما يرى في مخاطرة لحياء المحتوى ، ثم « يعود » ليعرف عنه ما « كانه » فيعيد اكتشاف الأشياء البسيطة بجدة متفجرة :

« وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي ذا اللون البني الغامق » .

« وبإدانة النظر الى الفراش ومحتوياته دبّت فيه - الفراش - حياة من نوع ما » .

« ونفذ ببصره الى الأعماق فرأى القطن المكس وراح يعد خيوطه الملتفة المضغوطة » (٩) (ص ٦٥) .

وقد يحلو لبعض الأطباء النفسيين والمختصين أن ينكروا هذه الخبرة كواقع محتمل ، وأن يسموها ببعض أسماء أعراضهم أو أمراضهم ، الا أن هذا يستحيل أن يحجر على احتمال صدق حدس الكاتب بما يشمل الكشف عن طبيعة هذا النشاط الدافق من سعى معرفي الى النفاذ والتعرية نتيجة لاطلاق (بسط Unfolding) دافع غريزي كامن متحفز ، وقد تم هذا الاطلاق بعد التمهيد له بالاحباط ، ثم الافساح أمامه بما يشبه تناثر الجنون (١٠) .

ومع قوة هذا الاطلاق لدافع المعرفة المخترق ، فإن المثير له ، والظروف المحيطة به ، لا تسمح باستثماره الى معرفة مسئولة ، وصياغة جديدة (ابداع) ، وحين تشتد حدة نشاط غريزة ما دون

ناتج ملموس أو فاعلية معلنة أو صاحب يصدقها ، لابد أن تنطفئ وأن تتراجع إلى نشاط متناثر ، يعطل مسارها ، بل وقد يرتد حتى يعطل « الانجاز العادى » قبل تفجيرها ، فكل ما أصاب فكر « عبد الفتاح » ونشاطه العقلى بعد ذلك ، كان فشلا ، وإن كان نسبيا لتخلله بعض « آثار الرؤية » كجزر سراب وسط محيط من الظلام والعجز ، فإن « الكون لم يغب عنه تماما » (ص ٦٦) ، وتتوأكب هذه الالماحات المغرية بانطلاق معرفى مطلق تجاه ما هو أكبر من الكتاب والدرس . . تتوأكب مع ما يلزم من تحريك مجهض (أيضا) لا ينجح إلا أن يذكره « بحزنه المخزون المؤجل » ص (٦٦) .

ولكن إلى متى التأجيل ؟ وما مصير هذا الدفع إلى المعرفة الأخرى - فى هذه الظروف - غير التناثر المشل ؟

إن العجز عن مواصلة هذا الدفع إلى اتجاه بذاته ، قد يوحى باليأس الذى يبعث على طمأنينة السكون ، إلا أن المسألة لا تنتهى عند هذا الحد « عليه ألا يركن إلى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وإن يفكر فى المستقبل بجدية » (ص ٦٨) ، ولكن هذه الجدية لا تعنى ألا صدق الدفع دون الالتزام بالنتائج « ملتزمة وثبة قوية غير معقولة » « طفرة غير متوقعة وغير منطقية » (ص ٦٨) .

ولكن الرقابة والأيام والاستسلام المتداني سرعان ما تاتى على كل تدفق أو نشاط ، فينتهى إلى الرضا الميت ، دون أن ينسى أن ثمة « هدفا » غير ما يبدو ظاهرا مازال يكمن وراء « الانحراف » أو « السفر الاسترزاى » .

وفى « العين والساعة » : نواجه غريزة المعرفة وهى تنطلق مكثفة كاسحة أيضا ، فى لحظة بذاتها ، وبدون سابق انذار ، لكنها بدلا من أن تدفع صاحبها للالتحام بغور الأشياء حتى النخاع ، فإنها تذهب تخترق الوعى الظاهر لتغوص فيما وراءه من تراكيب تمتد بالذوات الأخرى فى التاريخ حيث يختلط الأمل بالماضى . . بالرؤيا . . باليقين ، « انه ليس بالغريب ، واننى أراه وأتذكره معا » (ص ١١١) .

وفي وسط أرضية حافلة بالنشاط والهيام والطرب ، وموحية بالالهام والجدل « شع نور الباطن فتجسد في مثال » (ص ١١٠) .
ثم يدور الحوار ليعلن عدم تحمل الرؤية « الآن » . وربما كان ذلك ممكنا بعد حسين ربما حين يلوح في الأفق امكان التنفيذ فلا « يحسن الاطلاع عليه قبل اخفائه » (ص ١١١) حتى لا « يحملك ذلك على التسرع في التنفيذ قبل مضي عام فتهلك » (ص ١١١) . انن فالرؤية السبابة للأعداد خطر ، والتنفيذ المتجاوز للامكانيات والقدرات أخطر ، ومصيبة غريزة المعرفة أنها اذا انطلقت بجرعة مفرطة « قبل الأوان » أصبحت عاملا مشلا لا حافزا هاديا .

وفي المقابل فان خطورة التأجيل هي التمادى فيه الى مالا نهاية . . وهنا يكمن المأزق المعرفى الخطر ، وكل المحاولات الجارية للتحايل على الخروج من هذا المأزق باللجوء الى الرمز والفن والتجزئ والاسقاط وسائر الحيل هي محاولات مرحلية لا يضمن لها النجاح أى حتم تطورى ، لأنها اذا استقرت أعاققت ، واذا تخللت هددت ، ومع ذلك - ولذلك - فالمخاطرة تبدو بلا بديل « لعلى أعر على الكلمة التى طال رقادها » (ص ١١٢) ، ويبدأ « الحفر » فيما يلى شبك « المتظرة » ولا أحب أن أطيل فى دلالات كلمتى الحفر والمتظرة فهى ظاهرة .

وقد كان تأثير الخمر فى قصة « الليلة المباركة » هو « المطلق » (١١) لمحاولة معرفية مشوشة أيضا تحاول اعادة التعرف على حقيقة « العقل » و « البيت » و « الأسرة » و « الهوية » ، بل ان التنازل عن كل ذلك قد تم بلا مقابل ، الا الأمل فى سعى معرفى (مجهض) عدوا وراء شخص غامض مجهول حاملا حقيقة مجهولة المحتوى ، تغرى بفتحها دون أن تتاح الفرصة لذلك حتى يتنهي بالمقائنها عن كاهله قبل أن « يعرف » ما بها - وفى هذا ما أشرنا اليه من استسلام آخر : لاستحالة المعرفة رغم التنازل عن كل شئ .

أما فى فيضان سلسلة الأحلام فى « رأيت فيما يرى النائم » ، فنحن نتعرف فيها على المغامرات المعرفية أيضا ، ولكننا نجدها

ملتفة بأجواء الغموض دون الاقلال من : « نشاط السعى الدؤوب » :
« مثقلة بآلاف الكلمات المبهمة » (ص ١٤٢) حلم (٢) .

« عذوت منها ، ولكنى عدوت فى مجالها وحضنها » (ص ١٤٢)
حلم (٢) .

وقد سبقت الإشارة الى ارتباط المعرفة بالشعور بالتجاوز
والذنب .. ونضيف : فالحزن ، ويعود هذا الارتباط الى الظهور
فى نهاية حلم (٣) بدءا بالإشارة الى شعر المتنبى « وشعر المتنبى
فى هذا المقام (١٢) أكثر من أن يختص به بيت بذاته .. فحوت أى
بيت يقصد » (ص ١٤٥) ، ويؤكد هذا التأويل ما الحقه بعد ذلك
مباشرة من معنى الحديث الشريف « آه لو تعلمون ما أعلم .. لضحكتم
قليلًا ويكيتكم كثيرًا » (ص ١٤٥) ويأتى التأكيد الحاسم فى تقديمه
اللاحق فوراً (لصديقه) « أخشى أن يغلبنى الحزن » (ص ١٤٥)
وكأنه يقول : أخشى أن أعرف ما لا أطيق فأحزن كما لا أستطيع ..

وتستمر المغامرات المعرفية مع مصاحباتها من حزن أو تطلع
أو ضياع أو ربكة طوال الأحلام بشكل ملح :

ففى حلم ١٤ نجد المتابعة للشباب الوسيم (الذى يمثل أمه)
تحمل الرغبة الملحة لاستطلاع ما هو فاعل ، وما هو وراء ، ولكنه
— كالعادة — ينهك ويسقط دون أن « يصل » ودون أن يعرف ، تاركاً
وراءه الشرود والانخداع والعزاء ، بما يذكرنا بالنهاية اليائسة من
المعرفة بعد أغلب المحاولات .

وفى المقابل نرى مواجهة للرجل بالغ الكبر (التاريخ — الحكمة)
والنظر فى عينيه كبلورتين متوهجتين ، والحوار البديل المختفى للثو
.. وقد نلمح وراء هذا « الباب » اشارات الى سبل أخرى للمعرفة
واليقين غير تبادل الكلام والتفاهم بالرمز المألوف ، وهذا النوع من
المعرفة قد يكشف الداخل لدرجة الاتهام بأفعال لم تحدث فى الوعي
رغم أن عقوبتها الاعدام ، وكأنه يعرى غريزة العدوان وهى تحقق
اغتيالها فى الخفاء ، وهذا — مثلاً — من أخطر مضاعفات اطلاق
غريزة المعرفة — الى الداخل — دون حساب .

ولا تنتهى سلسلة الأحلام الا بمعرفة من نوع آخر (حلم ١٧) : اذ تحل الفرجة على « صندوق الدنيا » محل النظر فى البلورتين ، ويحل الانعتاق محل التيسير ، وكان الانسان فى نهاية العمر (الحلم لابد وان يرضى بمعرفة الحكيم المتأمل على رتبة التكامل الهادى لىستقبل الموت كمنطلق نحو يقين آخر ، رغم أن ذلك لا يعدو أن يكون وعدا « بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » (ص ١٧٣) .



وبعد ، فلا يمكن (بداهة - فصل الجزئين السابقين عن بعضهما البعض ، وانما اختلف التناول فقط حيث ركزنا فى الجزء الأول على البعد الطولى من الأصل الى المصير ، وركزنا فى الجزء الثانى على النشاط الحيوى ذاته الدافع للمعرفة ومصاحباته الخطرة ومختلف مساراته .

ثم ننتقل بعد ذلك الى بعد مختلف نوعا :

خامسا : الوجود والحلم

الحلم ليس وجودا سلبيا ، او هو ليس نفيا للوجود ، ولكنه وجود آخر ، وجود مناوب ، والانسان ليس هو ما يعى ، وانما هو ما يتكامل بتوليئه من مستويات الوعى : بعضها فى مركز وعى اليقظة ، وبعضها على هوامش وعى اليقظة ، وبعضها « وعى » الحلم ، وبعضهما وعى النوم (بلا حلم) ، وغير ذلك مما لا مجال لتفصيله هنا .

ولهذه المقدمة المختصرة أهمية فائقة للنظر الى 'حلم نجيب محفوظ سواء ما وردت تحت عنوان « حلم » ، او ما اقتحم بها وعى اليقظة دون اشارة محددة الى طبيعتها الأخرى .

هذا ، ولا يمكن تصنيف هذه المجموعة ، حتى القصة الأخيرة منها تحت ما يسمى « أدب الحلم » .

أولا : لأن أدب الحلم لم تتحدد معالمه نهائيا . .

وثانيا : لأن هناك تداخل حقيقى بين ما يسمى « أدب الحلم » ، وأدب « تيار الوعى » أو حتى « تيار اللاوعى » ، ولعل تجربة محفوظ فى هذا العمل ، ومن قبل فى ليالى ألف ليلة هى محاولة للتزاوج (١٢) بين أدب الأسطورة وأدب الوعى الآخر ، أو دعنا نتقدم لنسميه أدب « تعدد مستويات الوعى » .

ونجيب محفوظ يعلمنا من خلال حدسه الفنى وقدرته الروائية معا بعض ما سبق الإشارة اليه من أن الحلم هو وجود كامل فى ذاته ، قائم بذاته ، وهو وجود غير رمزى بالضرورة ، بل هو - أيضا - رؤية ورؤى عيانية مباشرة ، ودلالة عنوان المجموعة « رأيت . . الخ » تؤكد ذلك ، واننوم هنا هو اليقظة الأخرى ، والتدخل المتبادل يتضح مباشرة فى « العين والساعة » :

« ومع أن الموقف كله تسريل بغشاء منسوج من الأحلام ، غير أنه هيمن على بقوة طاغية (١٤) ، فامتلا القلب بأشواق التطلع والانتظار وآلامهما الجامعة بين الترقب والعذوبة » . ويؤكد أنه لم يكن نائما ! إذ يردف فوراً : « ولم أنم الليلة ساعة واحدة » ولكنه يعود فيؤكد حالة الخيال وحرية تجواله : « وظل خيالى يجوب أرجاء الزمان الشامل للماضى والحاضر والمستقبل معا ثملا بخمر الحرية المطلقة » (ص ١١٣) ، فالنتاج الطبيعى هنا لاطلاق مستويات الوعى معا هو حرية تمازج المحتوى فى لعب وحضور وتنقل سهل خطر فى آن : وعلى ذلك نمسك بمفردات المجموعة من الأول :

ونحن نرى تداخل المستويات فى « العين والساعة » وفى « من فضلك واحسانك » وفى « الليلة المباركة » حتى « رأيت فيما يرى القائم » ، ولكننا قد نواجه الفصل القاطع بين مستوى وآخر مثلما فى « أهل الهوى » حيث يظل الماضى محظورا تحت وطأة تاريخ ارهاب ذئاب القبو .

وهنا يجدر بنا أن نخرج الى استطراد واجب : وهو توظيف محفوظ للحلم ، والجنون ، والسكر ، والمخدرات ، لتفكيك التركيب

البشرى شبه الواحدى الى مكوناته المتعددة ، فهو اذ يطلق سراح التعدد لا يترك الأمر فوضى بلا دلالة ، بل يؤلف بين المستويات والمحتويات بشكل سلس وقادر ، ويضيف بحدسه الى ما يجدر « بالعلم » أن يضعه جادا فى الاعتبار :

ومثال ذلك تصويره لعالم العفريت بأنها « وجود » يحل بثقل حقيقى ، يكاد من دقة تصويره له أن نحس به ثقلا ماديا ملموسا ، وبذلك لا يعود العفريت هو ذلك الانشقاق المغترب الذى يأتى من بعيد ، أو ذلك الرمز المجهول من عالم آخر ، وانما هو (العفريت « برجوان » مثلا) « وجود جديد ، ثمرة للرغبة الحارة المستميتة ، كحضور ذى وزن ملاء فراغ الخلوة بثقله غير المرئى » اهل الهوى (ص ٢٠) .

وفى نفس الوقت فهو يعلن طبيعة مثل هذا الوجود المتجسد اذ هى من تراكيب الداخل أساسا « وشع نور فى الباطن فتجسدت فى مثال » (ص ١١٠) العين والساعة .

ومحفوظ بذلك يتقدم خطوة تنويرية ليواجه مشكلة اغترابية طالما شقت الانسان وأسقطت سائر مركباته الى خارجه ، فما الجان أو العفريت أو الخيال الا « حضور » مقتحم ، أو « حضور » بديل ، أو حضور مجسد ، لبعض تراكيب الداخل اذ تنطلق من اسار «وحدة» مشيئة .

وفى « الليلة المباركة » « تبدأ القصة باعلان الخمار عن حلمه ، « بأن هدية ستسدى الى صاحب الحظ السعيد » (ص ١٢٥) ، يعلنها فى جو لا يعرف التحاور باللفظ العام والكلام المألوف ، وانما يمارس التناجى ، فى الباطن ، والتحاور « بالنظرات » ، وتمضى القصة كلها فى نقلات سريعة أقرب الى الصور منها الى السرد اللفظى أو التسلسل المنطقى ، وهى لغة الحلم الغالبة حيث الحلم صور وحضور عيانى متلاحق ومكثف ، قبل أن يكون رمزا ودلالة ، ويتضح ذلك بشكل مباشر ومكرر فى سلسلة « رأيت فيما يرى النائم » .

خلاصة القول أن حدس نجيب محفوظ قد استطاع بشكل فائق أن يقتحم التركيب البشرى بنشاطه المتناوب واسقاطاته المجسمة ، وأن ينسج من هذا وذاك رؤية قصصية لها وظيفتها التحريكية الكشفية : قبل وبعد محتواها الدلالي والرمزى ، وهو فى هذا يواكب ويسبق المنظور التركيبى للذات البشرية ، ويتجاوز المفهوم الدينامى التقليدى ، كما يتجاوز أيضا - دون تخط أو تعسف - التركيز على المحتوى الرمزى لطبقات الشعور ، وإن كان نجيب محفوظ قد يذهب فى بعض أعماله الى المبالغة فى الرمزية لأسباب محلية ومرحلية تتعلق بحرية الفكر فى مرحلة تطورها الحالى ، فإن استعماله للرمز فى هذه المجموعة كان له طابعه الخاص ، وتوظيفه الجديد :

«سادسا : دور الرمز ومحدوديته»

اقتحم نجيب محفوظ فى هذا العمل مستويات الوعى الأخرى حتى تبينت له معالمها « كما هي » لا كما تشير اليه أو تدل عليه فقط ، ولكن القارئ لا يستطيع بسهولة أن يخلص نفسه من النقاط الاشارات الدالة على رموز شائعة فى كتابات محفوظ السابقة بصفة عامة ، وتلاحقنا هذه الدلالات سواء قصد اليها محفوظ وأعيان ، أو فرضت نفسها عليه فى أثناء ابداعه وهو يكشف الغطاء عن طبقات الوعى الأخرى ، وقد ترجع بعضها أو جميعها الى اسقاطات القارئ نفسه ناقدا كان أو متلقيا عاديا .

ولنبداً بالقصة الأولى كمثال وتحد معا :

فالمغزى المباشر يقول ان القبر هو الرحم ، وأن السائر على أربع هو الطفل ، وأن المسيرة كلها هى الحياة الفردية المحدودة ، وأن النهاية هى كفن أسود « متلفعا فى عباءته السوداء » (ص ٤٥) وقد أوتى الكتاب بشماله « حاملا يسراه حقيية متوسطة الحجم » (ص ٤٥) ، وبالتالي تكون نعمة الله الفجرى هى الدنيا (١٥) ، وتكون علاقة عبد الله بنعمة الله هى علاقة الامتحان الذى ابتلى به

ابن آدم (ابن ناس) وهو يغترف عن اغراءات الحياة الدنيا ،
ويقفل عبد الله نتيجة انسياقه الى التماهى فى الطبقة السطحية من
اللذة الواعدة بالخلود الزائف ، وكذلك نتيجة لتاريخ قاهر غاب عنه
مع ما غاب من ذاكرته .

ولكن :

ما علاقة « الدنيا اللذة » بذئاب القبو ؟ وما علاقتها بالعفاريت ؟
وما علاقتها بمستويات الغرائز ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة تمنعنا من القفز الى اختزال
رمزى مسطح .

ومع ذلك ، فالدنيا (نعمة الله الفجرى) تستعمل عذوبة الفطرة
وقوتها للأغراض الأدنى دون فرص النمو الأعقد ، وتستعمل الدين
للتخفيف والتطويع «الفتى يساق كل عصر لقلقى دروس الدين»
(ص ١٤) ، « المهم أن نعلمه كيف يضاف » (ص ١٤) ، وبدا
يناسب مقاس الدنيا لا أطول ولا أقصر ، والدنيا تستعمل الغريزة
فى عملية ترويض وسلب نكوصى ، ولا تطلقها فى عمليات التطوير
والتكامل ، وبذا تصبح الفطرة « براءة عمياء » وتصبح الغريزة
زوابع تنحنى لها ثم تركبها ، ثم هى تستعمل الذكاء (السحر)
لتسيطر على العدوان لصالح أغراضها .

فالعدوان فى الظلام ذئب كاسر ، ومع ذلك فهو تحت رحمتها ،
على أن ثمة عدوانا آخر تخاف منه ، وهو عدوان الفطرة الزويدة
التي لا تخاف ولا تروض الا بالقمع بدروس الدين (وليس بالدين) ،
وبالانهماك الجنسى وليس الارتواء الجنسى ، ثم هى فى النهاية
« تعشق حتى الموت ، وعشقها لا دواء له » (ص ١٩) فهى العشق
الموت أى هى الموت .

ورغم كل ذلك ، فانى لست راضيا عن هذا الاستعمال الرمزى،
أو هذا التفسير الرمزى ، وكلما وجدت حلقة مفقودة فى التسلسل ،

أو ثغرة ضعيفة في التفسير ، زاد أملى في أن أكون مخطئا وأن
تخطاني المسألة برمتها دون تفسير .

وقد يظهر الرمز جزئيا بشكل متواضع في لمحة عابرة مثل رؤية
عبد الفتاح « صورته على ضوء البطارية الخافت جسما بلا رأس »
(ص ٦٥) ثم بحثه عنه داخل الدولاب ورؤيته « بدله المعلقة مشبكة
في معركة بالأيدي والأرجل » (ص ٦٦) بما يكاد يشير مباشرة إلى
ذهاب وحدة العقل بالتفكك إلى وحداته الأولية (نواته) المتصارعة
المتشابكة بلا رئيس أو رأس منظم .

وكذلك ما ذهب إليه وأعلنه من ترادف بين « فقد البيت » وفقد
العقل « أفقدت بيتي أم فقدت عقلي » (ص ١٢٧) مما يحمل جرعة
زائدة من « المباشرة » .

لكن اللاحاح على الرمز بقدر مفرط من المباشرة قد يصل إلى
صورة مرفوضة حتما (١٦) مثلما أوضحت أضعف قصص المجموعة
« قسمتي ونصيبى » ، فشتان بين الصورة الرمزية لهذا الانقسام في
الفكر والعقل دون بقية الجسد ، وبين التعدد الذى ظهر فى « العين
والساعة » ، وبدرجة أقل فى « الليلة المباركة » أو « رأيت فيما يرى
النائم » ، لكن الجدير أن نحترم قدرة محفوظ على تنبيهنا - ولو برمز
مباشر - إلى طبيعة جديدة لانقسام الكيان البشرى ، لا بين عقل
وعاطفة ، أو بين شر وخير ، أو بين ضمير ومذنب ، وإنما جعلها
بين طبع عملى انبساطى ، « يفضل اللعب فوق السطح ومعاكسة
السابلة والجيران » (ص ٩٢) وطبع انطوائى مفكر يحب أكثر
فاكثر « مزيدا من القراءة والاطلاع » ، ويبدو أن تأثر محفوظ
بيونج (١٧) فى هذه القصة كان له وضع خاص ، فقد رفض التوحد
بالذوبان « ذوبان أحكما فى الآخر مرفوض » (ص ٩٤) واجتهد
فى محاولة إلى « الوفاق » بالحب بين النصفين وكأنه يعنى تسوية
ما ولكنه لم يشير إلى الأمل الأبعد فى تكامل ولافى بالتفسير
Individuation وجعل القصة تستمر على أنهما « نصفان » وليس
وجهين أو تنظيمين أو بنيتين « فعاش كل منهما نصف حياة ، وتعلق
بنصف أمل » (ص ١٠٣) .

وهذا أيضا من آثار تجزئ الذات الى أبعاضها دون النظر في عمقها التركيبى فى شكل ذوات (وليست أجزاء أو أنصاف) متكاثفة متداخلة ، وبتقدم التباعد بين النصفين ، يتحدد التناقض ويتعمق الشق النصفى حتى ينتهى الى إستقطاب مضيق « نحن مختلفان تماما » « فأنك ان اخترت الحكومة اخترت من فورى المعارضة والعكس بالعكس » (ص ١٠٢) .

وتمضى القصة لتعلن أن القضاء على أحدهما بالالغاء « الموت قاتلحنيط » هو الكبت الخائر « موطن الحقيقة الباكية » (ص ١٠٣) فهو سيعيق النصف الحى الباقي ويهدده فيعيش « تحت سماء مأجنت بالغبار فلا زرقه ولا سحب ولا نجوم » (ص ١٠٤) لا يفعل شيئا — مهما فعل — الا أن ينتظر الموت .

الرمزية هنا صارخة ، ولم يخفف منها محاولات التجديد فى أبعاد الاستقطاب ، والمباشرة مزعجة ، ويبدو هنا أن الوصاية الثقافية قد ثقلت بوزنها على الحس الفنى .

ولعل نجيب محفوظ — مع ذلك — فى حفاظه على واحدية النصف الأسفل بما يحمل من جنس كان قد تجاوز فرويد ، مثلما تجاوزه يونج ، وان كان فى نهاية الأمر قد أضعف — بشكل ما — ما أرادته الرمزية القحة من القصة ، لأن النشاط الجنسى — عندى — مرتبط نوعا وكما باختلاف البنية المقابلة للتعدد داخل الكيان البشرى ، فالجنس ليس مجرد آلة منفذة تخدم الفكر السائد ، بل هو جزء لا يتجزأ من البنية « الفكرية الدوافعية الجنسية فى آن » والتعدد الذواتى يتضح فى هذه المجموعة ، وهو ليس غائبا عن محفوظ ولا هو ثانوى ، ففي العين والساعة ظهر جليا وقد أشرنا الى ذلك قبلا ، وفى « رأيت فيما يرى النائم » يظهر فى حلم (٦) مباشرة : « ودق الباب دقا متتابعا ، ففتحته ، فخليل الى انى انظر فى مرآة » (ص ١٥١) ، وفى حلم (١٢) نرى التعدد فى شكل أرقى حيث كان من « جنس آخر » « صرخة أنثى فيما بدا لى » (ص ١٦٤) أى أن الكيان الأنثوى فى الذكر استقل ثم واكب بعضهما البعض ، فبعد

حوار شديد القصر يشتركان في نفس التهمة ويمضيان معا
« كشهابين في ظلمة الليل » .

فاذا غامرنا بقراءة القصة الأخيرة - أيضا من بعد رمزي -
باعتبارها ، مرة أخرى ، مسيرة الحياة وقد تلاحقت في صور مرئية
في نسيج هذا الابداع المتميز لأمكننا القول دون جزم :

١ - تبدأ القصة من أحب نقط بدايات محفوظ اليه « الظلام
المحيط » (قارن مثلا ظلام القبو في اهل الهوى) « ولكن وعيي يرافق
الظلام المحيط » (ص ١٤١) الحلم الأول ، وتنتهي غائصة في جذب
يأسه - تحت مظلة سوداء (قارن العباءة السوداء : اهل الهوى) -
« انثى جالس تحت المظلة السوداء » (ص ١٧٢) ، الحلم الأخير .

٢ - وهي تبدأ أيضا بشدقتي بخيوط خفية ومضت نحو الخارج
(ص ١٤١) الحلم الأول : « وانثى لن أريد عن القطلع الى الامام »
(ص ١٤٢) نفس الحلم ، « ليس معي من الحوافز الا الظلم
والشوق » (ص ١٤٢) (كل ذلك يكاد يترجم مباشرة الى ما يقابله
في الولادة بيولوجيا ونفسيا - وتنتهي الى : « اتسلى بمشاهدة
صندوق الدنيا » (ص ١٧٢) الحلم الأخير ، ثم « واقبلت انزع
الوسمة والهدايا من اركان جسدي » (ص ١٧٢) نفس الحلم ،
وذلك استعدادا لانتظار الزائر الهام ، ثم اذا به هو الذي « يشق
لنفسه طريقا الى الخارج وقد خف وزنه دون جاحة الى خدمات
الزائر ، ليرتفع في الفضاء بسرعة متصاعدة ، فينعتق الى هناك
حيث الوعد بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » - (ص ١٧٢)
وما بين الولادة العنيفة والموت المنتظر (في انتظار ملك الموت
عزرائيل بهدوء مستسلم) ثم الموت الاختياري (١٨) أقول ما بين هذا
الحلم الأول والحلم الأخير تمضي الحياة في أطوارها شبه المعروفة
والتي التقطها الحدس الفني وأضاف إليها :

فنجد الحلم الثاني وهو يعلن « المواجهة » ، وجها لوجه أمام
أرض الواقع بتضخمها المتعلق وانفجارها المبهر ، وارعابها دون
التخلي ، حتى الاستسلام لحوزتها « عدوت منها ولكني عدوت في

مجالها وحضنها » (ص ١٤٣) ، وتدور نفس الدوائر شبه مغلقة ، ولكن فى حركة مرنة تذكرنا برحلة الداخلى والخارج « فلا منفذ للهروب ، ولا صبر على التوقف والاستسلام » (١٩) (ص ١٤٣) وهو فى هذا الاستسلام مثله مثل غيره ممن يعدون : « وتبين لى انى لست الوحيد فى المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » (ص ١٤٣) ولا يخفف من بعض ذلك إلا الأمل فى بعض الترويح الجماعى الفنى ولكن : « هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط فى القبضة » ، ومع انعدام الغناء الجماعى (حيث كل يغنى على ليله) فقد بدت بداية الرحلة خليطا من الوحشية والجمال ، وهذه لمسة أخرى تعلن روعة التناقض الواقعى الداعى لمكونات ولاف التكامل .

حلم ٣ : ولا يمكن إلا يتحرك الموقف من هذا المأزق شبه الدائرى ، مادامت الحياة تسير ، وإذا بالانشقاق الأولى يتم كمحصلة لحركة التقدم والتأخر (آفة الحب الحياء) ، ويخطو النمر من الموقف الاكتئابى الناتج عن ألم ضرورة اختراق الواقع ، الى العلاقة السطحية بالآخر التى تخفف من حدة الآلام قليلا أو مؤقتا ، فمع اللقاء الودى لرفيق الصبا يذهب الحزن مؤقتا ، ليبدأ الامتحان الأكبر والتخبط المعرفى (الذى سبق الإشارة اليه فى هذه الدراسة) ، ومع كل جرعة معرفة تطل الأحزان .

حلم ٤ : ولا يمكن تحمل جرعة المعرفة دفعة واحدة ، فنهرب الى التخدير والثرثرة (فوق النيل والتاريخ) (٢٠) ، وحين تنتهى الثرثرة - بعد تبين أن كل شىء قديم معاد ، « جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد » (ص ١٤٧) تلوح آمال الثراء كبديل اغترابى آخر .

حلم ٥ : ويتأرجح البندول من أقصى المثال والزهد ، الى أقصى البهلوانية والبحث عن دراهم تحت سحابة متحركة ، والممثل « الانسان » واحد فى الحالين ، والنهاية هى ، الركض من ، وكذلك « الركض الى » « هدف ما » . . فيما بعد الرواية .

حلم ٦ : وفي المواجهة التالية (٢١) مع الشق الآخر ، تبدأ محنة محاولة معرفة الماضي (التاريخ الفردى أو الجمعى أو كليهما : قارن بوجه خاص : أهل الهوى) ، ويتجسد هذا التاريخ فى ما هو الذات الأخرى وقد تعرت ، لتطل أشباح الجريمة الأولى ، ولا ينقذ من هذا التفكير (والمواجهة) الا مواصلة « الجرى معا » فيما يشبه التسوية التسكينية ، فيختفى الزمن ان تغلق الدائرة بالركض « محلك سر » ، « فلا يوجد ليل ولا نهار ، ولكن يوجد الهواء والركض » (ص ١٥٣) ، ويستمر العدو بالقصور الذاتى حتى بعد اختفاء « الآخر » (٢٢) انبر للركض الواعد بالنجاة (سواء كان هذا الآخر ذاتا داخلية ام املا خارجيا ، وهما واحد) : اغتراب آخر بتسوية فاشلة معوقة للنمو .

حلم ٧ : ويظهر مهرب « فنى » أرقى من الغناء المتعذر ونحن نتخبط فى القبضة (حلم ٢) ، وهو أكثر اغراء من « الركض » ، مما فى دائرة مغلقة ، فيمضى « الانسان » يفرط فى الاهتمام بالطبيعة وشذاها أكثر من نتاجها اللاهث الغارق فى الجمع والتكديس ، ومع الالتحام الكامل بالطبيعة فى صورة فنية بديعة ينعتق المطارد - ولو مرحليا - بتوحد نكوصى ناجح .

حلم ٨ : ولكن هذا الحل لا يحتمل الاستمرار ، لأنه يستحيل على الانسان أن يحل مشكلة وجوده بأن يرتد « غصنا » متنازلا عن بشريته الرائعة رغم تركيبها المتكاثف المعقد ، فهو يدفع الثمن بمزيد من تنازله عن ذاته فى أمعية بشعة ، تسير فى زفة كل سلطان ، فتجعله نهبا للأحوال بلا حول ، ورغم أنه يدرك « بالحمق » (والتبعية) (ص ١٥٦ ، ١٥٨) ما لم يدركه بغيره ، فإن العمى يطيب له مثله مثل الآخرين (زارية العميان : ص ١٥٧) .

حلم ٩ : ومع تقدم العمر تبدأ العزلة تلبس ثوب الحكمة (المدينة خالية ، وكليلة ودمنة دستور المرحلة ويتولد منها نوع من التسليم الايجابى) « فما أبالى أطلال الليل أم قصر » (ص ١٦٠) ، ولكنه ليس بحل ، فالتعاسة قديمه ولكن : ليرفل - ولو مؤقتا - فى فندق « الرضا » .

حلم ١٠ : وتعلن العزلة وتحدث في صحراء لا يحدها الأفق ، ومع زيادتها يتدفق الوعي بتاريخ معائل ، فاذا بأسير آخر للوحدة يعلن وجوده « أنا الخلاء » ومع زيادة المعرفة الخاصة (سسيدنا الخضر) تزداد الوحدة ظهورا وخاصة في مواجهة الأغراب ، فيدرك الهارب اليها ١٠٠ الا صبر عليها .

حلم ١١ : ويتراجع الحل المغري ، الحل بالحكمة فالرؤيا فالوحدة والعزلة ، ورغم عدم تبين الغاية المرجوة تبرق لحظة خاطفة كأنها القبلية الهادية (٢٣) المنيرة ، ولكن سرعان ما تنطفئ بهجتها لتترك وراءها الحزن الحتمي ، ولكن يظهر وسط الانخداع اليأس بريق أمل « ما » .

حلم ١٢ : ولا يرجى تحقيق هذا الأمل الا يبحث جديد « في الماضي » (هكذا دائما :) فتظهر أوهام وشائعات التهمة الموجهة لوجودنا (الفاكهة المحرمة - المعرفة الخطرة - قتل الأخ / الآخر - قتل الرب : المسيح - الانفصال عن الكون ٠٠ مما يتواتر عبر تاريخ الانسان كما يتهم نفسه ، وكما يستوعبه محفوظ تماما ٠٠) ليستمر السعي مسوقا بحفز الهرب الى الخلاص (وربما التفكير او التطهير) ٠٠

حلم ١٣ : لم يظهر حتى الآن حل يشير الى ان المسيرة لا بد ان تتجه الى ارساء علاقة « بأخر » مشارك (وليس كمثل رفيق الصبا المؤقت في حلم ٣ الذي يبدو صاحبا من الداخل) ، الأمر الذي يستلزم استخدام وظيفة الجنس في الحفز الى المخاطرة ، وبمجرد ان يطرح هذا الأمر فانه يفشل حين تتركز العلاقة الجنسية فيما يشبه الأوهام الأوديبية ثم يتمخض الجنس تدريجيا عن التهام المرأة (الأم) جزءا جزءا ولا يبقى الا لسانها يعلن سبب فنائها : الهروب من « الوحدة » بلا نجاح والسعي الى « الحضان » بلا تحقيق - قضية الأزل - « متى سمعت هذه العبارة » (ص ١٦٦) .

حلم ١٤ : ومرة أخرى ، وبعد ان تلتهم المرأة عضوا عضوا بما تمثله من أمومة وجنس معا ، (الا لسانها) ، تعود دورة النمو للنشاط ان تدب الحياة شابة من جديد ، فيواصل الشاب السعي وهو

يتبع « نفسه » فى أمل متجدد ، ولكن – مرة أخرى – سرعان ما يخبر من الانهماك والاعتراب ، ومع ذلك ، فاليأس لا يحل كاملا اذ ما زال « هاتف الغيب يشير بالعزاء » (ص ١٦٨) .

حلم ١٥ : ثم سعى جديد ، ولكنه سعى مباشر الى معرفة « أخرى » تجمع بين الحكمة والرؤيا والحدس الأعماق ، ولكن الكشف المعرفى يصدر من عالم آخر : قديم حكيم ، وكأنه الحل الدينى او الصوفى يتم على حساب الذات المحدودة ، بل على حساب الارادة ، فالجريمة الأولى تبدو وكأنها بلا غفران الا باعلان الاستسلام لقوة مجهولة ، أو معرفة غامضة ، أو تأثير قهرى .

حلم ١٦ : ولا تعود الذات الى حدودها الضيقة بعد هذه الجرعات من الرؤية والتفتح – رغم المضاعفات – بل تنطلق لتفتح آفاقا جديدة نحو قوة خارقة وخلود « ما » (٢٤) ، فتتوجه المسيرة نحو الآخرين ، لكنها لا تلت – كالعادة – أن تنهك فترتد الى الذات المحدودة « سعادتى الشخصية » (المستحيلة مادام ثمة آخرون) ، ويلزم الصراع فتبدأ المطاردة لتختفى القوة ولا يبقى الا الجسد منتهكا بين أيدي المطاردين ، ولكن : لا يختفى الأمل رغم كل شيء .

حلم ١٧ : وأخيرا تأتى النهاية بالموت الاستسلامى شبه الارادى (كما نكرنا ص ١٢٦) ، ولا يطرح أصلا احتمال التكامل فالخلود ، ويظل الأمل فيما بعد الموت فى « مسرات » ، وليس فى « تناسق الكمال » .

وبعد ..

فلا بد من الاعتراف بالخرج أثناء محاولة تعرية هذا العمل العظيم على هذه الصورة ، كذلك لابد من تكرار اعتراف مبدئى باحتمال الخطأ ، ويظل النص المبدع ابتداء هو الأصل الصادق « حتى لو صح التأويل وليس بسبب صدق التأويل » ، وان كان لنا أن نضيف كلمة أخيرة فهى تتعلق بما وصلنا من غلبة اليأس على هذه المجموعة رغم اصرار الأمل ، وما طرحته القصة الرؤية من أمل المسرات النهائى رغم أن المسيرة الحيوية ليست دائما نحو السرور ،

وانما هي أساسا نحو التكامل ، ومع تسليمنا المؤقت بنتاج الوحدة والانهاك من تراوح ما بين استسلام اليأس وخدر السرور لا يجدر بنا أن نستبعد الكاتب والناقد من نفس المصير ، ولكن أيضا لا يجدر أن نستسلم له ، بل ولا نستطيع ذلك بعد كل هذا التحريك .

سابعاً : بعض رؤوس مواضيع : « غير ما فات »

كالعادة : لابد من ايخاف ، ولا مفر من إشارة الى مالم تتناوله هذه القراءة من ملاحظات جديرة بالدراسة والنظر ، وخاصة فيما ترتبط به من أعمال نجيب محفوظ الأخرى ، ولايسعني الا أن أكتفى بإشارات محدودة الى بعض رؤوس المواضيع « الأخرى » التي استرعت انتباهي دون توقف لحصرها والتعليق عليها ، أملاً أن أرجع اليها ، أو داعياً غيري لتناولها ، إذ شعرت أنني أنتقص العمل حتماً مالم أشر اليها :

١ - النقلات والتغير النوعي :

يتميز أدب نجيب محفوظ ، المتأخر نوعاً ، ربما بدءاً بالحرافيش بإيضاح ظاهرة هامة جديرة بالنظر الا وهي « نقلاته النوعية المتغيرة الاتجاه والمفاجئة » وهي من صفات مسيرة النمو النشطة ، وهو أمر نفتقده في كثير من الأعمال المبيرة بأسسبابها في الماضي المتأثرة بالحنمية السببية الفرويدية (٢٥) في العادة ، وتلاحظ هذه النقلات عند نجيب محفوظ في ظاهرتين :

الأولى : في تكراره لمرض مايمكن أن يسمى « إعادة التعرف » « أو » تجديد الإدراك .

الثانية : في وصفه لتلك الطفرات المفاجئة الى أعلى أو الى أدنى ، وما يعقبها من تغير ، وأورد هنا بضعة أمثلة لتوضيح ذلك دون تعليق :

(١) ص ٢٣ : لكنه وجد نفسه راقدا في حضن الفتور الجليل
ليرى الأشياء لأول مرة •

(اهل الهوى)

(ب) ص ٢٧ : بدا كل شيء بالقياس اليه - بخلاف المرأة -
كانما يحدث هكذا لأول مرة في تاريخ البشر •

(اهل الهوى)

(ج) ص ٤٦ : ورغم ارهاقه كان يرى ما تقع عليه عيناه بوضوح
شديدة فكأنه يراه لأول مرة فمازج نفوره حنين غامض •

(اهل الهوى)

(د) ص ٥٩ : اليس مما يفزع أن ترتفع فجأة من كرة القدم
الى قلب الكون ، دفعة واحدة •

(من فضلك واحسانك)

(هـ) ص ٦٥ : ومن خلال تجربة طارئة ، التحم بأثاث حجرته
التحاما غريبا جنونيا •• وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي
ذا اللون البني •

(من فضلك واحسانك)

(و) ص ١٠٩ : ولكنها الحياة كلها تجمعت أمام عيني في
التماعة خائفة مثل كرة من نور منطلقة بسرعة كونية •

(العين والساعة)

(ز) ص ١٢٦ : وخيل اليه ان شبح البيت يتبدى في صور
جديدة ••

(الليلة المباركة)

(ملاحظة : لم اسشهد بالتغيير النوعي الذي تكرر طوال
احلام « رأيت فيما يرى النائم » لأنه من طبيعة تنقلات الحلم وتبدل
لقطاته وصوره) •

٢ - العرى والتعري :

يستعمل نجيب محفوظ عامة ، وفى هذه المجموعة خاصة ، ظاهرة العرى والتعري بتواتر يحتاج الى تأمل فدراسة ، وهو لا يقف عند دلالة واحدة بل قد يشير بذلك الى المعرفة الأخرى أو الفطرة أو النكوص أو كشف الداخل أو غير ذلك ، وأيضا ساكتفى بالعينات دون تعليق :

(أ) ص ٥ : بدا عاريا تماما •

(أهل الهوى)

(ب) ص ٨ : المؤكد أن الثياب هجموا عليه فضربوه وجربوه من كل شيء •

(أهل الهوى)

(ج) ص ١٢٧ : ومضت الوطأة فى صـعود فنزع جاكته وينظرونه وطرحهما أرضا ، ولم يحدث ذلك أثرا يذكر ، فتخلص من ملابسه الداخلية •

(الليلة المباركة)

(د) ص ١٥١ : فخيل الى انى أنظر فى مرآة ، انه صورة طبق الأصل منى ، الا انه عار تماما الا مما بستر العورة •

(حلم ٦ : رأيت فيما يرى النائم)

(هـ) ص ١٦٦ : فأعرضت عنى ومضت ، ثم رجعت وهى تربت خد شاب شبه عار ••

(حلم ١٣ : رأيت فيما يرى •••)

٣ - العدو والاتهام والمطاردة :

الشائع - حتى علميا - أن المطاردة والاتهام والاضطهاد هى مظاهر ومشاعر مرفوضة أساسا ، الا أن النظر الى هذه الظواهر

من عمق آخر يرى فيها وُنْها « اعلان وجود » بشكل ما ، فالحاجة
للآخر التي لا تتحقق بالحب والمواكبة قد تعلن بالفر والمطاردة ،
والمطاردة تحمل عناصر الشوفان (من آخر) وأهمية المطارد ،
فضلا عن اثبات القدرة على التقدم ٠٠ ولو هربا ، كما أنها تلوح
- بشكل ما - بأمل الخلاص ، ويبدو أن نجيب محفوظ قد أدرك كل
ذلك وأكثر منه بجدسه الفنى أساسا ، وهاكم بعض العينات :

(١) ص ٣٨ : دار الحديث يوما عن هارب تبحث عنه الدولة
لتشتقه ٠٠

(اهل الهوى)

(ب) ص ٧٩ : « تلقى (عبد الفتاح) المنشور بقلب خافق ،
لكن قلبه توقف عن الخفقان عندما تبين أنه لا علاقة له بعبثته » ودار
رأسه فشعر بأن أصبحا ستشير اليه بالاتهام » .

(من فضلك واحسانك)

(السياق هنا يلزم بتذكر ان عبد الفتاح كان يسعى سعيا الى
أن يطارد ويتهم طلبا لأهمية أو نكر « ما ») .

(ج) ص ١٣٦ : وأوسع الرجل خطاه ، فطالت المسافة ،
فأسرع بدوره رغم سكره .

(الليلة المباركة)

(وتستبدل بالمطاردة هنا من آخر ، « الملاحقة » لآخر ، والدلالة
تتشابه من عمق معين ، مع ملاحظة ان الملاحقة هنا كانت للذات
الأخرى وليست لآخر فى الخارج حيث انتهت من تباعد فتقارب الى
« غزو ثقل جديد ينقض على منكبيه » (ص ١٣٧) وكأنهما أصبحا
واحدا ، ولكن باقتحام مخل) .

(د) ص ١٥٠ : رايتنى عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة ،
ولكنى لم أرى الأركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد
يروم القبض على ٠٠

(حلم ٥ : رايت فيما ٠٠٠)

(انظر كيف وصل حدس محفوظ الى ما ذهبنا اليه في الفقر السابقة من تكافؤ المطاردة والملاحقة) .

(د) ص ١٥١ ، ١٥٢ : « لولا مجيئك ما لحقتني الشبهة » ، ثم « ستفكر في ذلك ونحن نعدو » ثم : « اجر ، اجر ، ألا تشعر بفساد الغرفة ؟ » واخيرا « لماذا لا اسمع اصوات من يطاردونا ؟ » .

(لاحظ هنا كيف يتقلب الجري « سويا » ، الى مطاردة « ما » ثم « تفتلشي » - ولولا الاكتفاء بالأمثلة دون التعليق لأشرت الى بعض معنى ذلك ، تركيبا ذواتيا داخليا) .

(و) ص ١٥٤ : وفي لحظة مشرقة ، استحلت غصنا قافلت من مطاردة السمسار .

(حلم ٧ : رايت فيما ٠٠٠)

(لاحظ كيف تخلص من المطاردة بالالتحام بالطبيعة : نكوصا ، ومع ذلك)

(ز) ص ١٦٥ : « فسألتها بشدة ما تهمتك ؟ » - « التهمة التي لا يبرأ منها احد حتى انت » .

انن فتبة تهمة ، ولا مفر من الهرب) .

« فقبضت على يدها وانقضتها ، ثم انطلقنا معا كشهابين في ظلمة الليل » .

(ح) ص ١٧ : ولكن ما كاد يزايلى القلق حتى ترامى وقع اقدام ثقيلة تطاردني ، وهزئت بالمطاردة والمطاردين و « .. لم يصدغ جسدي بامري ، وتطايرت قوتي في الجو فوقعت في يد المطاردين بلا حول » .

(حلم ١٦ : رايت فيما ٠٠٠)

* * *

٤ - عن الجنس والعدوان والجنون :

على غير عادة نجيب محفوظ ، لم يطلق للعدوان سراحه في السلوك الظاهر ، فكاد ينعدم القتل الذي يكاد لا يخلو عمل لمحفوظ منه صراحة ومكررا ، كذلك لم يظهر الجنس بشكله المحورى الوجودى وأن يطل فى خلفيات كثيرة ، وحتى حينما ظهر صريحا فى « أهل الهوى » مثلا ، فقد كان يعبر عن الاستغراق فى « الدنيا » أكثر من وظيفته ودلالته المباشرة .

أما بالنسبة للجنون ، فإن التفكك والتعدد قد حلا محله بشكل أو بآخر ، بحيث نرى أن محفوظ يستعمل لفظ الجنون أكثر بشكل لغوى بمعنى الافراط والمبالغة والغرابة (مثلا ص ٢٥ ، ٣٥) وهو يختلف عن العمق الذى يوظف فيه ظاهرة الجنون المبدع فى نسيجه الفنى فى أعمال أخرى (اللهم الا فى قصة من فضلك واحسانك ص ٦٥ ، ٦٦) فقد أحسن - هنا أيضا - عرض هذه الخبرة الجنونية التفككية الجديدة ..

ثامنا : خاتمة

بديهى ان ما تقدم ليس نقدا نفسيا بالمعنى الشائع ، ولكنه قراءة خاصة بما هو أنا بما فى ذلك معاشتى لما هو « نفسى » : معرفة منهجية ، وذاتا معانية ، وحرفة مشاركة ، وهى قراءة اتعلم منها ما يضيف الى فكرى ، ولا افرض عليها ما سبق ان تعلمته ، والمحاولة مستمرة .

الهوامش

- (١) فرج أحمد فرج (١٩٨٢) فصول - المجلد ٢ عدد ٤ ص ١٧٥ - ١٧٧ .
- (٢) أشرت الى هذه اللفة الشعر في قراءتي اللاحقة للخرافيش
- (٣) فيغلب في بعضها البحث عن الأصل : مثل الطريق ، وفي الأخرى البحث عن المعنى والمصير ، مثل الشحاذ .
- (٤) المعجز هنا ليس سببا مباشرا لتطور الحب الشهوى ، بل لعله إعلان لمعجز هذا النوع المنشق من الحب عن أن يروى شبق الوجود المعرفى في البحث عن الأصل والمصير .
- (٥) ورد لفظ الآخر في النص هكذا بين علامتى تنصيص ، وربما كان ذلك يشير الى دلالة التعميم الذى ذهبت اليه ، أو الى بعد تاريخى غائص يعنى الذات الأقدم المحتواة فى التركيب الأحداث والعاجزة - وحدها - عن هذه المغامرة قبل تطور الوعى المعرفى بالدوجة المناسبة .
- (٦) يعتلى وعى نجيب محفوظ بما تعنيه « السببية الغائية » التى ينطلق فيها الدفع الحياتى والإبداهى نحو غاية محددة بالتركيب وحركة التاريخ وليس بالأسباب التفصيلية وجزئيات المحتوى ، ويمكن مناقضة هذا الموقف مع « السببية الحتمية » عند فتحى غلنم حيث يغلب عليه الفكر الفرويدى المبرر للأحداث والمفسر لها بشكل ملح (راجع الإنسان والتطور عدد أكتوبر ١٩٨٢) دراسة عن « الأفيال » .
- (٧) لابد أن أذكر هنا ما أعنيه بالفريرة بالمعنى التركيبى (البنىوى) حيث أقصد بذلك « التركيب الجبلى - أساسا - المهيا للبسط » Unfolding المندفع اليه تلقائيا فى وقت النضج المناسب وحتت الطرف الملائم ، وهو يشمل

طاقته في طبيعة تنظيمه ، ومع أنه عرضة للقمع والشجب إلا أنه متاح له فرصة الإضافة والتكامل في « الكل » ، وإعادة التنظيم ، وفي هذا يستوى الجنس والجوع والعدوان والدافع للمعرفة ، وهذا الآخر مرتبط بأول الدوافع الفطرية وهي ما أسميه : الحفز الى التطلع Orientation أو غريزة « البهر » .

(٨) يؤجل بعض الصوفية مشاهدة وجه الله تعالى (قمة الكشف المعرفي) الى المرتبة الاعلى من الجزاء في الآخرة ، وما السعى في الدنيا الى ذلك الا مجرد ضبط الاتجاه ، لا طلبا للتحقيق العاجل .

(٩) تقرينا هذه الصورة - رغم اختلاف المنبع والمسار - الى بعض ملامح المنهج الفينومينولوجي في البحث .

(١٠) اكتفيت هنا بالتركيز على ما يتعلق باطلاق غريزة المعرفة من خلال هذه الخبرة « الجنونية » ، وقد أغفلت جوانب أخرى « للاحياء » أدت الى الحوار بين الكتب والبلبل داخل الدولاب ، ومع صورته في المراة .. وهذا كله مرتبط بما أعرض هنا الا أن له مدخلا آخر ليس هذا مكانه .

(١١) يستعمل لفظ المطلق releaser ليشير الى أن المثير stimulus لم يفعل سوى أن يسط أو يطلق ما كان كامنا ، فهو اطلاق وليس استجابة كما ألفنا من العلاقة بين المثير والاستجابة .

(١٢) هذا المقام - في رأينا - هو مقام الربط بين المعرفة والهم ، ومن أبسطها « ذو العقل يشقى في النعيم بعقله » أو « يخلو من الهم اخلاهم من الفطن » وقد وصلت هذه المعرفة المزعجة عند المتنبى أحيانا قدرا من التمرية لا شك يعتبر صدمة للشائع وتحديا للاستسلام الضبي ومجلبة للهم مثل « تيقنت أن الموت ضرب من القتل » أو « هل الولد المحبوب الا نعمة ، وهل خلوة الحسناء الا اذى البعل » ... الخ .

(١٣) يمكن أن تتبع هذا الزواج في أعمال سابقة من أول اولاد حارتنا وحكاية بلا بداية ولا نهاية ، وحارة العشاق الى مجموعة قصصه الصغيرة بعد ٦٧ خاصة مثل خمارة القط الأسود ونحت المظلة وشهر العسل والفضين في نفس الوقت التسمية الأسوأ باسم « ادب اللامعقول » !

(١٤) يقابل ذلك مثلاً في ليالى ألف ليلة : ان يكن حلماً فما له يمتكبه
به أكثر من اليقظة نفسها ص (١٦) .

(١٥) يذهب احد علماء النفس (فرج أحمد فرج) الى أن القبو هو
الرحم وأن البداية هي الطفولة ، ولكنه يذهب - في اصرار - الى أن المسألة
كلها هي حكاية علاقة الرجل بالمرأة ، فتعمة الله الفنجري هي المرأة الأم المقابلة
لتخييل الأم Phantasmere (جابريل ريان) وإنما لنا الا امام « قصة
حب » بالمعنى الشامل . (المرجع السابق ص ١٠٣) .

(١٦) شعرت بنفس درجة الرفض ازاء الرمز المباشر كما ورد في آخر
قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ في ابداع (مايو ١٩٨٣ العدد الخامس /
السنة الأولى ٤ - ٦) تحت عنوان « الفأر الترويجي » .

(١٧) كارل جوستاف يونج .

(١٨) قرار الموت هنا ليس ضرباً من الانتحار وإنما نهاية شبه ارادية
لبرمجة فردية متعلقة بهدف ظاهر أو خفى ، فهو اختيار تتوقف بعده الحياة اذ
حققت اغراضها في كيان بشري فردى بذاته .

(١٩) فكرة رحلة الداخل والخارج التي قال بها « جانترب »
Juntrip وغيره تشير الى أن مسيرة النمو ليست خطية مضطربة وإنما
هي نتاج محاولات انجح لاقتحام مؤلم للعالم الخارجى ، فهي تظهر وكأنها ذهاب
واياب مغلوق ، وفي الواقع - في الاحوال الطبيعية - هي كذلك مع تغير موقع
المحطات الامامية ، والذي يحتم هذا التقدم هو مآزق الالعودة (الى الرحم)
ودفع الحركة الحيوية في آن ، وهذا يكاد يكون الترجمة الاقرب لما أشار اليه
محفوظ بحدسه أو علمه .

(٢٠) العلاقة بين هذا الحلم وبين « ثرثرة فوق النيل » علاقة مباشرة
وخاصة مع الاشارة الى شطحات التاريخ « كما يفعل قدماء المصريين » حتى هم
عبده ، يبدو هو هو عبده خادم العوامة هناك .

(٢١) يتم النمو كما يقول أوتورانك ، وأريكسون ، وكاتب هذه الدراسة

بمستويات ١٨ ، ١٧ ، ١٦ ، ١٥ ، ١٤ ، ١٣ ، ١٢ ، ١١ ، ١٠ ، ٩ ، ٨ ، ٧ ، ٦ ، ٥ ، ٤ ، ٣ ، ٢ ، ١

والتميم المرحلين يتبادلان مع المواجهة ومحاولة الولاى المرحلين أيضا . .
وهكذا .

(٢٢) قارن استمرار نصف الحياة (كالموت) بعد اختفاء قسمتى فى قصة
« قسمتى ونصيبى » .

(٢٣) قارن هذه اللحظة بأشراقه عمر الحمزاوى فى الشحاذ ، ثم
أطلقاها ، وقارن أيضا مسار « التجربة الطارئة » فى « من فضلك واحسانك » .
(٢٤) يمكن أن تقارن فى مثل ذلك - مع الفارق - جلال صاحب الجلالة
فى الحراميش .

(٢٥) ضربنا قل ذلك مثالا لمثل هذا بفتحى هانم وأشرنا الى دراستنا
للأفيال ، ونضيف هنا أن نفس البعد غالب فى زينب والعرش ، وفى الرجل الذى
تهد ظله على حد سواء .

القتل: بين مقامى العبادة والدم

فى

ليالى ألف ليلة

كتبت فى ١٩٨٣ ونشرت فى « الإنسان والتطور » يوليو ١٩٨٤

(م ٤ - قراءات)

رغم أنها قراءة شاملة للعمل الروائي المتميز « ليالى ألف ليلة » لنجيب محفوظ ، فقد اخترت لها هذا العنوان الفرعى ، لما وصلنى أن هذه « الفكرة » (القتل/العبادة) هى محورية عبر أغلب الحكايات ، ورغم أن « نص » العنوان لم يرد الا فى عبارة متأخرة فى الحكاية الثالثة : (ص ٦٧) على لسان الشيخ على البلخى (العارف - المعلم) مخاطبا عبد الله الحمال (الميت - المتناسخ) ، الا أنها كانت أوضح ما يكون منذ البداية ، وبالذات فى الحكاية الأولى (صنعان الجمالى) (١) . وان كانت الحكايات كلها تجرى فوق أرضية بشعة من « شلالات الدم » التى تدفقت من شهوة وجبن وأنانية وذعر « شهريار » معا .

وقد كان القتل دائما سهلا على نجيب محفوظ(٢) ، يدفع اليه أبطاله أو يجعلهم ضحاياهم بشكل سلس مفزع معا ، وربما يحدث ذلك دون مبرر ظاهر ، مما يجعل قارئه يكاد يوقن كم هو (القتل) حدث تلقائى من صلب طبيعة الحياة، ان لم يكن فى جوهره هو الحياة ذاتها ، وحتى الموت (الطبيعى) كان كثيرا ما يبدو وكأنه قتل بشكل ما ، وذلك فى أولى رواياته وقصصه حيث كان يوكل المهمة « للمقدر أو الموت » ، لكنه تقدم فى مرحلة لاحقة ليوكل به الفتوات والأبطال ، كل فيما يخصه !! ، ثم هاهو يفاجئنا اذ يقتحمنا يمت ابداعه فى داخل داخلنا ليجذب جذور القتل الغائرة خلف ما نتوهم أنه « نحن » فننتبين أننا « قتلنا أصلا » - بالحق والباطل - وأننا سنظل كذلك ما لم نواصل المسيرة الى تكاملنا بشرا بحق .

ونظرة سريعة نتعرف بها على كم القتل والضحايا فى عمل متوسط الحجم مثل هذا العمل ، قد يثبت للقارئ أهمية اختيارى لهذه القضية محورا لقراءتى(٣) .

الداخل والخارج :

ويجدر بي ابتداء أن أعود لقضيتي القديمة ، فما زالت تلح على ، وما زال الرفض يشهر في وجهها معظم الوقت ، وهي قضية أو اشكالية « الرواية / الراوى / المجتمع » ، وسأحاول أن أعيد رأيي في هذا الصدد بشكل جديد فأوجزه قائلا :

أولا : ان الكاتب لا يكتب الا ذاته •

ثانيا : ان ذلك لا يعنى أنه يتكلم عن تجارب « شخصية » أو عن فرد محدود باسم وتاريخ ، وانما أعنى به أن الكاتب يحتوى - بحيوية نشطة - كل تجاربه وانطباعاته ومنطباعاته^(٢) من خارجه وداخله جميعا ، واذ تصبح ذاته ثرية - مرنة - مقلقة - فى أن يمضى يعيد تنظيمها من كل ذلك بتوليف جديد ، وهو ما يظهر هنا فى شكل عمل روائى متميز •

ثالثا : ان ما يساعد على هذه الرؤية هو ما انطلق منه من مفهوم تعدد الذوات والتنظيمات والكيانات داخل الذات الفردية الواحدة ، ذلك المفهوم الذى اعتبره المدخل لفهم عالم الذات ، ان هو المصهر والمحتوى لكل العالم ، وعلى قدر مرونة الحركة وجدة التوليف بين هذه الكيانات اللانهائية : يكون الابداع •

وعلى ذلك - فأننى أستطيع أن أتقدم خطوة نحو ايضاح أبعاد هذا العمل من حيث واقعته ، فالواقعية فى العمل الروائى تقوم بقدر ما يكون هذا العمل موضوعيا لا بقدر التزامه بالواقع الخارجى أو وصفه له ، ويكون العمل موضوعيا بقدر صدقه وقدرته على استقبال قلقلة شخوص ذات كاتبه بحجمها الحقيقى ، ثم مدى قدرته على الاضافة لها وتحريكها واعادة افرازها فى عمله دون وصاية فكرية مسبقة ، أو خيال مصنوع •

فهذه الليالى « واقعية » فى مجملها رغم الاسم والجو الأسطورى ، من كل ذلك نجد أن جرعة الواقعية تخففتى تكاد تختفى كلما تقدمنا خلال العمل حيث يغلب فى نهايته الخيال (لا الحلم)

حتى ليفرض نفسه على الحلول المطروحة ، كما يطغى الأسلوب التقريرى وتعلو لهجة الخطابة ونبرة الحكمة قرب النهاية أيضا يحدث ذلك بشكل ملح ، لكنه لا ينجح فى أن يبعد العمل عن واقعياته الغالبة فى البداية خاصة .

والعمل فى مجمله ، ورغم تراجع نهايته ، (كالعادة !!) انما يمثل مرحلة متقدمة من رحلة كاتبه فى أغوار نفسه/العالم ، وبه نجح نجيب محفوظ فى إعادة ابداع هذا الأصل « الفريد » فأعاد خلق بعضه فى دورة تناسخية رائعة ، ورغم كل هذه المساحة بين الأصل والتجديد ، فنحن لا نملك لهما فصلا ، ولكن أى مقارنة تفصيلية تبدو أبعد ما يكون عن المطلوب فى قراءة مثل هذا العمل .

العفريت .. والوجود :

سبق أن بينت أن نجيب محفوظ قد أخذ بيدنا ليرينا أن عالم عفاريتنا هو « وجود » ماثل فى دواخلنا ، وقد صرح بذلك بشكل مباشر ، كما كرر الإشارة اليه بشكل غير مباشر فى عمل آخر سبق أن قدمت قراءته^(٥) ، وفى هذا العمل يعود ليؤكد هذه المقولة ، والوقوف عندها مرة ثانية هام لاثبات بعض أوجه الفرض الذى أعلنه ابتداء عن « القتل فى دواخلنا » - وظيفته وأشكاله - ، والعفريت فى هذا العمل تمثل شخصيات أساسية تتبادل مراكزها بين « الشكل » و « الخلفية » مع الشخصيات الانسية التى يحركها الكاتب فى براعة مناسبة .

يعلن نجيب محفوظ فى الحكاية الأولى ومنذ ظهور العفريت الأول (ق مقام عفريت صنعان الجمالى) أنه « وجود » داخل « الوجود » ، أو بتعبير أدق : هو « وجود » مع « الوجود » ، فهو يتحدث عن « كثافة » هذا الوجود و « ثقله » ، و « غشيانته » و « حلوله » و « اصطدامه » بتجسيد آنى لا يسمح للقارئ اليقظ أن يذهب بعيدا عن الذات وتركيبها المتداخل ، يقول :

١ - وغشيه « الوجود الخفى » .. وسمع الصوت ..
(ص ٣٣) .

٢ - هيمن عليه « الوجود الآخر » (ص ٢٧) (وهو هنا يشير الى أن هذا حدث حين « أخذ للنوم » ، لكنه يعلن بشكل لم يعد يحتاج الى شك أنه لا فرق بين نوم ويقظة ، بين « وعى الحلم » و « وعى الصحو » (« أن يكن حلما فما له يمتلىء به أكثر من اليقظة نفسها » ، (ص ١٦) .

٣ - « ارتطمت ثراعه » بكثافة « صلبة » (ص ١٣) (لاحظ هنا تعبير « كثافة » وليس جسما صلبا) .

٤ - « جاء صوت غريب صوت اجتاح حواسه » (ص ١٤) واجتياح الصوت للحواس جميعا دون الاختصار على الآن . . يذكرنا بطبيعة الكثافة والاغارة ومصدرها .

٥ - « وتلاشى الغبار تاركا وجودا خفيا جثم عليه فعلا شعوره » (ص ٣٨) (لاحظ تعبير « ملأ شعوره ») .

٦ - « شعر بنفاذ » وجود جديد « هيمن على المكان » (ص ٤٠) (ولا أنكر أنني ربطت ، ربما متعسفا بين النفاذ والوجود والمكان ، فلم أدرك إلا أن المكان هو الذات أساسا !!) .

٧ - مضى « الوجود » المهيم يخف حتى تلاشى تماما (ص ٤١) .

٨ - طرح تحت ثقل « وجود » غليظ احتل جوارحه . . . (ثم) فجأة الصوت مقتحما وجدانه . (ص ٤٨) .

٩ - ولكن الآخر أطلق ضحكة ساخرة ، ثم سحب « وجوده » بسرعة وتلاشى (ص ٥٠) .

وأحسب أن استعمال الكاتب لألفاظ « الوجود » ، والاقتحام ، وامتلاء الشعور ، واحتلال المشاعر ، والثقل ، والكثافة ، والغلظ ، والسحب ، والالتحام ، لم يعد يحتاج الى مزيد من التأكيد بأن الأمر هو كما ذهبنا اليه ، « عفرينا في داخلنا » = « وجود ثان » عياني « الحضور » .

واهمية هذا الاستطراد هو في ترجيح ما ذهبنا اليه من ان هذا العمل يكشف عن القتل في الداخل ، ذاك الذي يتحرك مع تنشيط الوعي الآخر ، القتل بمختلف دوافع انطلاقه وتنوع مساراته ونتاجه .

والآن لنواكب القتل حكاية حكاية :

١ - صناعان الجمالي

« التنشيط الخطر .. بين التفكير والتروى »

هو « قتل » غريب حقا !!

١ - لأن القاتل ليس « قاتلا » بطبيعته !! فهو رجل طيب ، رجحت كفة خيره بشهادة العفريت ذاته وشهادة الناس ، (فهو من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم) ، أما شهادة العفريت « .. لا أنكر أيضا مزاياك ، ولذلك رشحتك للخلاص » (ص ٢٨) ، « .. قلت هذا رجل خيره أكثر من شره » (٢٨) ، أما شهادة الناس « .. كانت له منزلة بين التجار والأعيان وكان من القلة التي يحبها الفقراء » (ص ٣٥) .

٢ - وهو غريب لأن القتل ليس واحدا ، والقتيلان ليسا متجانسين ، فالضحية الأولى طفلة بريئة ، والقتيل الثاني حاكم ظالم .

٣ - وتشتد غرابته حين يبدو الدافع للقتل بلا مبرر شخصي ظاهر .

فما هي الحكاية ؟ لم القتل ؟ هذا القتل ؟ ومن هذا القاتل بآذات ؟

ان هذه الحكاية الأولى ازعجتني حتى كدت أعدل عن أخذها بكل هذه الجدية التي لاحت لي ابتداء ، تلك الجدية التي غمرتني

فور قراءتها بتكثيف متلاحق ، ولكنى عجزت عن التهرب وتماديت
وليتحملنى القارئ :

صنعان الجمالى شخص عادى ، تاجر تغلب عليه الطيبة ،
لكن عليه ان يساير ويمالى ، وأن يسكت ضميره حتى يسير حاله
مثله مثل الآخرين ، وهو يحاول التكفير والتعويض بالطيبة والصدق
وبعض العبادة (المحسوبة) ، غير أن هذه الحياة الوديعه المتصالحة
مع الظلم - رغما عنها بشكل ما - ليس لها ضمان ، اذ لا دوام
لاستقرارها لمن يتورط فى اكمال المسيرة ، أو بتعبير أدق لمن « يضطر »
لاكمال المسيرة ، وحين يحبس مثل هذا الشخص « العادى » داخله
بما فى ذلك حسه الجماعى اذ يخدره بالتدبير والسلبيه والانسحاب
« استأنسنى بسحر أسود » (ص ١٥) ، فانه قد ينشط فجأة اذ يدق
الزمن « ٠٠ دقة خاصة فى باطنه فيوقظه » (ص ١٣) (لاحظ : فى
باطنه) ، حين ينشط هذا الكيان الداخلى الفطرى الحر (٦) فانه ينطلق
ابتداء بقوة الفرائز الدافعة نحو ارتقاء تكفيرى ، وقد تحدد التكفير
هنا بقتل رأس الظلم (الحاكم) ، هكذا : مرة واحدة ! ، ومن ذا
الذى يقتله ؟ شخص لم يعرف من قبل شيئاً عن القتل ، ولأن المسافة
واسعة بين الحياة الأولى . واليقظة الأخيرة ، فان التنشيط يندفع
فى عنف تخطى ، فلا يكتفى باحياء القتل ، وسسيلة لتحقيق الهام
بقصاص عادل ، ولكنه ينشط معه - بحق الجوار ! - الجنس
الغريزى الفج ، والتقل العشوائى الجبان ، وذلك نتيجة التوازن
السلبى بين الداخل والخارج : فلا الداخل النشط - بغير مناسبة
ظاهرة - قادر على ضبط الجرعة (جرعة الثورة للتكفير عن مسالمته
للظلم وممالاته للجارى) ولا الخارج (القديم) بمستطيع العودة
الى السيطرة على الموقف برمته (بما فى ذلك ثورة الداخل) ،
فالمتغير الذى حدث ببداية حسنة الاتجاه (ومرعبة معا) سرعان
ما غير اتجاهه الى غير ذلك بلا قصد واضح ، وبألفاظ أخرى : ان
التغير الذى فرضه الداخل بدا وكأنه حفز الى أعلى ، واذا به يتردى
(بمساعدة المنزل - ولكن ليس فقط بسببه) الى حيث لا يدرى ،

وما هو صنعان يخرج في الصباح « لأول مرة في حياته منذ صار صبيا دون صلاة » (ص ١٩) ، ثم « توغل في حال يتعذر الهيمنة عليها » (ص ٢٩) ، فهو الجنون أو ما شابه « فراح يخط في الظلام مشعث العقل » (ص ٢١) ، ويمضى هذا التنشيط الغريزي الفج يسحبه الى أدنى فادنى « تسوقه أخيلة معريدة » (ص ٢٢) ، وان يستيقظ الجنس البدائي المندفع ، يفجر خياله الى ما سبق حظره : الى المحرمات دون موانع « .. وتذكر نساء من أهله شبعن موتا ، فتمثلن له عاريات في أوضاع جنسية ، فأسف على أنه لم يتل من احداهن وطرا (ص ٢١) » .

اذن ، فقد ثار الداخل (العدران أساسا) نحو الخير من حيث المبدأ (قتل الحاكم الظالم) ، ولكن من أين له بضبط الجرعة وتوجيه الدفة ؟ ومع نشاط الجنس المحرم والشهوى بلا ضابط يندفع عدوان آخر ليقتل طفلة ان يغتصبها ثم يزهرق روحها رعبا ونذالة ، فيجتمع الجنس والعدوان في أدنى مراتب البدائية ، .. فهو وجه الجنون القبيح !

وهنا يصل نجيب محفوظ بحدسه الى ما لم تصل اليه أى من العلوم النفسية الا فرضا مجتهدا غير مقبول من أغلب المختصين ، فهو يؤكد وجهى الجنون (٧) معا ، فبالإضافة الى هذا التردى ، يظهر الوجه الايجابى بشكل مباشر « .. ما طالبتك بشر قط » (ص ٢٣) ، ولكن اليس الذى نشط الدفع نحو قتل الظلم هو الذى نشط الجنس البدائي والقتل الجبان الهارب ؟ نعم هو كذلك ، ولست أدري كيف استطاع الكاتب ان يلتقط هذه الحقيقة المعقدة ، حيث لا يقتصر تنشيط المستوى البدائي للوجود على جانب دون آخر ، كما لا يمكن ضمان التحكم في مسار تنشيط أى منهما وخاصة حين يثور هذا المستوى في سن متأخرة ، وبعد حياة راتبة ، نجح صاحبها في اخفاء « بقيته » بتسكين دفاعى متزايد .

ولأتمس العذر مرة ثانية من القارئ ، وأعيد سلسلة افكارى (فروضى) بأسلوب آخر :

١ - صنعان الجمالى رجل هادىء ، تاجر ، فى منتصف العمر .

٢ - خدر داخله ليواصل انحرافا مشروعا (مثله مثل غيره)

٣ - كان فى ذلك يعالىء الدنيا ويدارى الحاكم

٤ - لم يثنه ذلك عن مواصلة العبادة وعمل « بعض » الخير الظاهر .

٥ - وفجأة : (بدون مقدمات ظاهرة) ثار داخله وقرر التكفير بمبالغة غير مفهومة فى الظاهر ، ان « تقرر له » ان يقتل الحاكم (خلاصا لروحه وللناس) .

٦ - بدلا من ان يتم التغيير فى هذا الاتجاه الخير ، فوجيء صنعان انه غير قادر على تحمل مسئولية « الحقيقة » او الامام بايعادها .

٧ - ثار فى نفس الوقت - مع ثورة الداخل - دافع الحنس المكبوت (نحو المحارم والأطفال .. الخ) ، وكذلك ثار دافع الهرب الجبان قتلا وكذبا .

٨ - فى الجولة الاولى رجحت كفة هذه الدوافع فى صورتها السلبية دون قدرة من جانبه على كفها شعوريا بعد انهيار الكبت التلقائى (الآلى) فحدثت جريمة هتك العرض فقتل الطفلة .

وهكذا يتجاوز محفوظ نفسه ، ويخرج من الصورة التى كان محبوسا فيها فى اول كتاباته حين كان يرسم المقدمات (الظاهرة) بحيث تؤدى - حتما - الى النتائج المتوقعة ، بشكل يؤكد معنى الحتمية السببية (النفسية) (٨) وبعض النقاد لا يرتاحون الى هذا النوع من الحتمية الذى يطمئن مستوى معين من القراء ، ولكنه ابدا لا يفسر كل هذه الظاهرة البشرية ، على ان محفوظ قد استطاع بكل جسارة ان يوصل اليها ان رجحان كفة هذا التنشيط البدائى فى الاتجاه السلبي لم ينجح ان يلقى استمرار الاتجاه الايجابى الذى ما نشط - أصلا - الا ليحققه ، فينقذ صنعان نفسه مرة أخرى ان

يواصل سعيه لانجاز مهمته الاولى ، فيؤكد الحقيقة التي قدمناها
ويعلنها مباشرة بأنه ، ليس هو مقتصب الطفلة فقاتلها » ٠٠ انه
شخص آخر ، القاتل المقتصب شخص آخر » ، « نفسه تتمخض عن
كائنات وحشية لا عهد له بها » (ص ٢٣) ، الا أن انكاره نفسه هذا
لا يصح ولا يفيد ، لأنه هو القاتل المجرم دون غيره ، وفي نفس الوقت
قهر أيضا كان التاجر الطيب المعالي ثم هو هو - أخيرا - القاتل
العابد الأواب ، وانكاره القتل الجبان المجرم يعلن ضمنا رفضه أن
« يكون » هو كله ليس سوى هذا الجزء القاتل ، مجرد جزء من ذاته
دون بقية « الآخرين » (داخله) ، إذن فليواصل ليتعرف على الباقي ،
على بقية ناس الداخل ، وخاصة « القاتل العابد » فيه ، وما أشق
ذلك ٠٠

« انها مهمة شاقة » (ص ٢٧) ، ويريد أن يتردد ، ولكن اذا
كان الذى أطلق دافع القتل العبادة هو رفض الاستمرار فى انحراف
خفى لم يعد يطيقه (من داخل) ، فان قتل الطفلة قد أصبح دافعا
جديدا الى تكفير الزم » ٠٠ ولكنها (مهمة القتل العبادة) أسهل من
قتل البنت الصغيرة ! » (ص ٢٧) ، بل لعلها أصبحت الطريق الوحيد
للخلاص ، ويحاول صنعان أن يعزو الجريمة الى التنشيط البدائى
لداخله (كما يحاول البعض أن يعفى المجنون من مسئوليته دون
تحفظ) ، فلا يجد أمام صدق الداخل الى ذلك سبيلا ، يقول لقمقام (٩)
مدافعا (ص ٢٨) : ٠

« - لولا اقتحامك حياتى ما تورطت فى الجريمة

فقال (قمقام) بوضوح :

- لا تكذب ، أنت وحدك مسئول عن جريمته »

وهذه رائعة أخرى من روائع محفوظ الحدسية ، فهذا هو
المجنون بعمق تناقضاته ، وهذه هى المسئولية بعمق الوجود ، وليس
بمنطق الشفقة المزرية أو تبريرات القانون الوضعى ، واذا كان
للمجنون جانب تدميرى ، فجانبه الآخر ارتقائى بناء لو واصل المسيرة
« الفرصة متاحة مازالت » « الحياة تتسع للتكفير والتوبة » خلاص
الحى من راس الفساد وخلاص نفسك الآثمة » (٢٨) ٠

وهكذا يتواصل الدفع ، وتقام صلاة القتل فيتوكل على الله (١٠) ويقتل الظلم ويدفع الثمن ، وهو لا ينجو هذه المرة كما نجا من الجريمة الحقيقية الأولى الا ليتم الثانية التي تبدو انها ليست جريمة أصلا بل قصاصا وصلاة ، فيأتي بعد ذلك اعدامه جزاء الجريمة الأولى ، واستشهادا في الصلاة الثانية في نفس الوقت ، وهكذا يذهب بطلا - ولو رغم أنفه « كن بطلا يا صنعان ، هذا قدرك » (ص ٣٤) .

٢ - جمصة البلطى

« قتل تكفيرى آخر »

وأحسب أن محفوظ قد أنزعج - مثل انزعاج القارئ أو مثل انزعاجى على الأقل - من اقحام قتل الطفلة في طريق خلاص صنعان (والتاس) ، فعاد يؤكد جانب العبادة في القتل التكفيرى الهادف في حكاية جمصة البلطى ، وجمصة يتفق مع صنعان في أمور مبدئية، منها : أنه - أيضا - من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا ، (رغم مركزه في السلطة) ، « في قلبه موضع للعواطف ، وموضع للقسوة والجشع » (ص ٣٧) « لا يوجد قلب في الحى كقلبه في جمعه بين الأسود والأبيض » (ص ٤٣) ، ولكن موقفه (تركيبه) أصعب من صنعان ، فمهمته أثقل ، فاذا كان صنعان قد ابتعد عن داخله بالانحراف التدريجى بالملاينة والاستغلال المستور « أجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء » (ص ٢٨) ، فان جمصة البلطى هو سيف السلطة نفسها ذاتها ، وحتى يواصل قهره للناس ، فضلا عن قهره لنفسه ، فقد كان عليه أن يحبس « داخله » في « تمقم » ، ان لم يكن ليكفيه - مثل صنعان - أن يزيحه بعيدا عن الواجهة ، وأن يسمح له بالتجوال المحدود في أحلام غامضة ، فالسلطة لها متطلبات قهر لا يصلح معها نشاط « داخلى معاكس » أصلا ، وجمصة حامل سيفها شخصيا ، ولكن سبحان من له الدوام !! ، حتى سيدنا سليمان يموت ، فما هو

الا « بشر » ، وجمصة « السلطة » يموت أيضا في لحظة اختلاء بالذات مع ذكريات مؤلمة مؤنبة « رياه ٠٠ هو الذى قبض عليه (على صنفان : جاره) هو الذى رماه فى السجن ، هو الذى قدمه للمحاكمة ، ثم ساقه أخيرا لنسياف شبيب رامة ، هو أيضا من علق راسه بأعلى داره ، وصادر أمواه وطرد أسرته » (ص ٢٧) ، يتذكر ذلك وقد احملت به نفسه : « قطرات من الراحة فى خضم العمل الشاق الوحشى » (ص ٢٧) ، وفى نفس الوقت يمضى يؤكد مبررا « اضطراب السلطة الى ما تفعل » ، فهذا هو قانونها الاول « ليس السلطان نفسه هو من قتل المئات من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقوى ؟ » وما أخف موازينه (موازين جمصة) اذا قيس بعيرد من احابر السلطة « (ص ٢٧) ، ألا ان التبرير لم ينفعه طويلا ، عما ان احملت به نفسه حتى كان ما كان « ٠٠ بعقه تحول وعيه الى يده ٠٠ » « ونالتى الغبار ناركا وجودا حفيا جثم عليه فملا شعوره بخصوره الصاعى » (ص ٢٨) ولا اكرر هنا كيف أن ظهور سنجام هو - مرة اخرى - اعلان يقظة الداخل (فجأة) ، انكسر الكبت (الفمقم) وانطلق عملاق الداخل ، ولم يتعجل هذه المرة فى اصدار أوامر القتل تحديدا ، تركه لتطوره الجديد ، فماذا يفعل ؟

انطلق جمصة (سنجام) لا يصب غضبه الا على « الطغمة المستعنة لسعياد » (ص ٢٨) ، وهو لا يدرى أنه هو ، فأصبح صاحب السلطة « على الناحيين » ، « هو » من الطغمة الفاسدة « هو » يسرفها عفايا لها « استجابة لهواتف شريفة » ، ولكنها لعبة خبيثة ليس لها فرار ، فنى النهايه ، يمضى يطارد هذه « الهواتف الشريفة كما قطارد السرفاء » (ص ٢٩) . ويتمنى ان يستمر التحايل على نفسه ليرسم خطة استيلاء أكبر ، لكن « داخله » يقف له بالمرصاد « تود ان نمكر بى لتحقيق أحلامك الدفينة فى القوة والسلطان ؟ » (ص ٥٠) ، ويتركه انتظارا لترجيح تسخير هذه القوة الجديدة المنطلقة من قمقم الداخل الى « خلاص نفسه وخلاص الناس » ، ويصبح التغيير حتما محتوما ، واكن دون املاء مباشر ان يصبح « القتل العبادة » هو قرار العقل والارادة والروح وليس قرار الشيخ

العارف ، عبد الله البلخي « الحكاية حكايتك وحدك والقرار قرارك
وحديك (ص ٥٣) ، كما أنه ليس قرار العفريت المنطلق : « لك عقل
وارادة وروح » (ص ٥٠) .

ولا يجد جمصة سبيلا الى التوصل ، من المهمة الملقاة عليه ،
لأنها واجبة ، بل ٠٠ بل هي « قراره » « انى أقوم بواجبى »
« فوجه الذى عنقه ضربة قاضية ، فاختلطت صرخته المذعورة بخواره ،
واندفع الدم مثل نافورة » (١١) (ص ٥٥) .

وهكذا قتل الحاكم خليل الهمذانى بعد أن أطلق سراح الثوار جميعا
« ٠٠ أفرج بقوة الذاتية عن الشيعة والخوارج فى ذهول كامل شمل
الجنود والضحايا جميعا (ص ٥٤) ، ويتقبل قرار القصاص
بشجاعه فائقة تختلف عن موقف صنعان الجمالى الذى أخذ يستنجد
بعفريته دون جدوى ، فهنا : القرار قراره هو « جميعه » وليس
مجرد تنفيذ لقرار صدر من « بعضه » ، من داخل لم يلتحم مع بعضه
البعض ، وحين تحمل مسئوليته تماما وتوازنت الكفتان : أنقذ داخله
من ذاته الظاهرة ، فأنقذ الناس ونفسه من الظلم ، انعتق بالموت
الأصغر « ما قتلوا إلا صورة من صنع يدي » (ص ٥٩) ليخلد
بالاستمرار وسط الآخرين وفيهم (بأى صورة كانت) ، فهنا معنى
جديد للخلود ، وتصنيف مبدع لأنواع الخلاص ، فالخلاص الانتقامى
المنشق عرضة للتخبط والتردى ، أما الخلاص المسئول الارادى ،
فهو لا يأبه للموت ولا يسسجن فى ذات فردية محدودة (١٢) ، بل
يستمر فى أى صورة ، تحت أى اسم .

فهذه خطوة جديدة فى تصعيد الرؤية الأعمق للمسيرة البشرية
نقول : ان الانسان حين يستجيب لداخله بصدق ومسئولية لا بانفصال
وبدائية ، لا يموت ٠٠ حتى لو مات .

٣ - الحمال

« تأكيد ٠٠٠ واستمرار »

وتأتى الحكاية الثالثة أضعف من حيث ان بطلها ليس هو الانسان الخير الشرير معا ، المهلك نفسه الساعى للخلاص فى آن ، لكنه الانسان الذى تخطى هذه المرحلة ليقوم بدوره الايجابى - « العادى » (فى القتل أيضا) - وكان نجيب محفوظ لا يدعنا نتصور أن القتل حادث عارض ، يخرج من داخلنا تكفيرا أو خلاصا فى ظروف محدودة ، ولكنه يبدو فى هذه الحكاية الثالثة وكأنه يعلن القانون الطبيعى الذى يحقق التوازن بين ظلم الحاكم وعائد هذا الظلم ، فهاهو عبد الله الحمال يستلم « العهدة » من (نفسه) جمصة البلطى ليقوم بالقتل المنظم ومساعدة الثوار (ممثلين فى فاضل صنعان) ، وهو يملك من قدرة التناسخ الكامنة ما يمنحه سلطة عادلة ، وهو يعلن أنه لا معنى للخلود (بشتى صوره) ان لم يكن لعمل جليل ، والا فما جدوى المعجزة ؟ « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟ » (ص ٦٧) ، وحين يذهب يسترشد برأى الشيخ البلخى يرفض - ثانية - أن يقوم عنه باتخاذ القرار ، ويكتفى بأن يعلن له موقعه « بين مقامى العبادة والدم » (ص ٦٧) ، وهو الموقف الكيانى الأصل الذى يخرج منه كل منا « كل على قدر همته » (ص ٦٨) .

وعبد الله الحمال بصورته هنا يمثل تحديا لمحاولات النقد والتفسير ، فهو ليس عفرينا ، ولكنه أيضا ليس انسيا ، فهو يخوض « تجربة لم يمارسها من قبل » (ص ٦٢) ، وهو يحقق « ماينبغى أن يحققه الانسان الفرد العادى وهو يمارس حياته فى طيبة لاتستبعد القتل احقاقا للحق » وهو لا يخلو من ضعف « بشرى » يخلط عليه الأمور ، فبعد أن « يقرر » ويختار طريق القتل العبادة بادئا بـ « بطيشة مرجان » يقتل ابراهيم العطار ، ويتذرع لذلك - بأثر رجعى - بأنه كان يساهم فى دس السم فى أدوية أعداء الحاكم ، ولكن الأمر لا يخلو من نوازع شخصية (انسية) .

وهنا يقفز تحذير هام ، ، وممن ؟ من شائر شاب كان المتوقع منه أن يكون أكثر اندفاعا و . . و قتلا ، ذلك أن فاضل صنعان يقول : « ليس الاغتيال ضمن خطفنا » (ص ٧٨) ، وظهور سسנגام بعد تناسخ البلطى يؤكد الجانب الانسى ، لعبد الله الحمال ، فليس ثمة « وجود » داخلى « آخر » الا لمن هو انسى ، أى أن الانسان هو وحده الذى يتميز بهذا التعدد والتناقض الحتميين ، أما العفريت أو الملاك أو حتى الاله فكل منهم « واحد صحيح » ، وهنا تبدو دقة الكاتب ، وصدق حدسه ، وهو يرتقى بالانسان نحو الكلية والتفرد والتناسق الداخلى . ولكن دون أن يستسهل فيختزل الطريق الى مالا يكون على هذه الأرض . وهكذا يقيق عبد الله الحمال من شبهة عثرته بقتل ابراهيم العطار . ويؤكد استمرار مسيرته بقتل عدنان شومة كبير الشرطة .

تناسخ جديد :

ولست أدري لم استسهل الكاتب عند هذه النقطة أن يبدله من عبد الله الحمال الى عبد الله البرى ، هكذا بخبطة من خبطات « العجائب المباركة » ، ولكن يبدو أن هذه الخبطة قد سمحت لعبد الله الحمال أن « يستمر » وفى نفس الوقت أن يعترف دون أن يعدم ، غير أن السهولة التى تمت بها هذه النقلة فكانت نهاية الحكاية المفاجئة بارساله - فى صورته الجديدة - الى دار المجانين ، هذه السهولة قد تعلن وقفة انهاء من الكاتب فى رحلة الغوص الى كل هذه الأعماق ، وهذا حقه على كل حال (وربما قدرته فى لحظة بذاتها) .

وقبل أن ننتقل الى المرحلة التالية ، يجدر بنا أن نشير من جديد الى اعتراض فاضل صنعان « الشائر » على هذه الوسيلة (الاغتيال) حتى لو كانت لتحقيق العدل ، اذ يبدو طوال الحكايات - رغم تبرير القتل/العبادة من خلال ثورة الداخل (العفريت) - أن الحل الفردى (الاغتيال) مشكوك فيه من البداية ، حتى لو كان عبادة ، ولكن ثمة تأكيدا أسبق يقول أن « البادى اظلم فما ظهور

العفارية أصلا إلا لأن الظلم استشرى : « على الوالى أن يقيم العدل ٠٠ فلا تظهر العفارية » (ص ٧٥) .

٤ - نور الدين ودينازاد « (حتى) لعبة القدر (لا تخلو من قتل ازاحى) »

ويزداد نجيب محفوظ تلمظا بنا ، فيخفف عنا رؤيتنا لداخلنا .
« قاتلا يتأرجح أبدا بين العبادة والدم » ، ويتقدم نحو مرحلة وسطى من الليالى ، تبدو وسطا بين مغامرة الابداع الأعماق (الثلث الأول) ، وبين الأسلوب التقريرى والتكرارى (الثلث الأخير) ، وفى هذه المرحلة لا يتمثل داخل فرد بذاته له فى شكل عفريت « خاص » بل تظهر العفارية باعتبارها تمثل « قانون الداخل عامة » ، قانونا لا يعرف قوانيننا ، ولكنه ليس « لا قانون » على كل حال ، فهو اد يخل بنظام ماهو واقع محسوس . يعلن أن التقدير تجرى بحسابات تفوق ظاهر معلومات وأحاسيس البشر وواقعهم المعلن ، فكل من « سخرىوط » ، « وزرمياحة » يمثلان الأمل والحدس العشوائى ، وما هو قبل وبعد الواقع وبالرغم منه ، ولكنهما لا يمثلان كل الداخل ، بل يمثلان جانبا « دنيويا أو « لذيا » أو « حسيا » مقترنا باتجاه عابث لدرجة الشر والأذى فى سخرية مفيدة . فهما يرسمان فى أول حكايات هذه المرحلة الوسطى لعبة عابثة تجمع بين دينازاد (أخت شهرزاد) وبين نور الدين بائع العطور ، تجمع بينهما فى حلم « الواقع الآخر » ، وكأن نجيب محفوظ يريد فى هذه المرحلة من تطوره أن يؤكد فى أكثر من عمل على أن الحلم هو واقع أيضا ، أو حتى أنه واقع « قبلا » وهو حين يظهر « الوجود الآخر » فى شكل عفريت ، يغامر بأن يعلن أنه حلم يجرى فى حالة النوم فعلا : (لما أخذ الى النوم ليلا هيمن عليه الوجود الآخر ، وسمع الصوت يقول متهمكا ٠٠ الخ (ص ٢٧) ، ثم انه يذهب ليؤكد أيضا موقع الحلم من الجنون « وثبت الى الأرض ، فاكتشفت عريته ! اكتشفت حبها المسفوح ٠٠ هتفت فى يأس : انه جنون ٠٠٠ ، ٠٠٠ ولاح لها الجنون كوحش يطاردها » (ص ٩٤) ، فحين يفرض

« الوجود الآخر » نفسه حتى ليترك آثارا عيانية (الدم « من حبها المسفوح) ، فانه بذلك يعلن واقعا جديدا ، ويفرض احترامه على الواقع الظاهر ، بل انه يحتويه احتواء « هل سمعت من قبل عن حقيقة تتلاشى في حلم ؟ » (ص ٩٨) ، (لاحظ التعبير : لم يقل عن حلم يتلاشى في حقيقة) فاللحلم هنا هو الأقدر ، وهو الأصل (وهو الجنون من بعد آخر) وهو المستقبل « من ملك الحلم ملك الغد » (ص ١٢) ، وهو أيضا يؤكد على أن هذا كله هو عقل آخر ، « انه الجنون نفسه » والعقل أيضا » (ص ١١٢) فكما أن للحلم واقع فالجنون عقل (١٣) .

وتمضى لعبة الحلم/الجنون/الواقع الجديد : فافرضة نفسها ضد كل الحسابات ، ولكن محفوظ لا يستطيع أن يواصل علاطفة مشاعرنا ، التي أزعجها ما أثاره فينا من قبل حين عرى القتل داخلنا ، فتفلت منه بإقامة حل مرعب ، يظهر في شكل حل ساقط يدبره الداخل وهو يتسلى :

— تسلية نادرة .

— ترى هل تنتحر الجميلة أم تقتل .

— الأجل أن تقتل وينتحر أبوها » (ص ١٠٧) .

هكذا ، ببساطة ، لا رفضا للظلم ، ولا نكسة الى بدائية جنسية عدوانية غير مميزة ، ولكن مادام هذا هو الداخل « بقانونه الغامض » ، فليكن الحل بلا حسابات ولا منطق ولا هدف ، وما هو القتل يتحرك مثل حركة الأمعاء ، مجرد ظاهرة طبيعية تحل المشاكل عبثا أو تسلية أو مصادفة أو قصدا . لا يهم .

لكن ثمة داخلا « أيضا » مواكبا يتحرك في نفس الوقت ، فيخيف العبث ويخيف القتل نفسه ، فيوقف المسخرة ، فيعلن « مخربوط » خوفه من « أن يتسلل الخير من حيث لا ندرى » (ص ١٠٨) ، فكما تسلل الشر الى نفس صنعان من حيث لا يدري فقتل الطفلة وهو الذي كان يعد نفسه للخلاص بقتل الظالم ، كذلك قد يتسلل الخير هنا من حيث لا يدري العبث الشرير .

وبهذا يؤكد نجيب محفوظ أن « الوجود الآخر » في الداخل ليس شرا وليس خيرا ، ولكنه حركة على طريق التكامل ، يتوقف مسارها على أمور كثيرة في الداخل والخارج جميعا ، ولا توجد ضمانات في طبيعة تكوين هذا الداخل تحدد المسار وتطمئن من يطلق سراحه الى ترجيح كفة على الأخرى ، ولعل هذه الحقيقة هي قمة مأساة طبيعة النمو البشرى الصعب .

وهاهو الخير المتسلل - رغم أنف سخربوط وزرمباجة - يفرض نفسه بعد أن تتعقد الأمور وتنذر بكارثة ، ويعد أن تقبل شهريزاد خطبة (فعقد قران) كرم الأصيل (المليونير) على دنيازاد ، أهلا في دعمه للمجهود الحربي !! ويقترب موعد الزفاف ، إلا أن ثلاث مصادفات تحدث ترجيحا لكفة الخير :

١ - بعد أن أطلق سحلول (١٤) سراح نور الدين من دار المجانين بشق نفق عجيب ، يقابل نور الدين عبد الله المجنون ، فيثبت أقدامه ويكسر رأسه .

٢ - ويقابل شهريار في تجواله السرى نور الدين فيحكى له حلمه/حكايته ، فيعده بتحقيق الحلم واقعا (مادام واقعا) .

٣ - ويقابل عبد الله المجنون دنيازاد بعد هروبها للانتحار ثم عدولها عنه فيرجعها الى نور الدين ، ويقرر أنسلطان أن يفى بوعده ، إلا أن نجيب محفوظ لا يدع النهاية تسير بسلا ، وإنما يسارع بازهاق روح كرم الأصيل بيدي عبد الله المجنون الذي يسارع بدوره ! بالاعتراف بجريمته فيحميه جنونه من القصاص ، ولا يصدق أحد ، وكان محفوظ لم يعجبه أن يترك حكاية تمضى بلا قتل ، ربما من باب « الجمال الدموي » (!)

في هذه الحكاية - كما قرأناها - عدة حلقات لم أستطع أن اتبين تماسكها مع ما حولها : أو ضرورتها أصلا ، فتكليف سحلول (وهو الذي أعلن الكاتب صراحة عن هويته - «ولكنه ملاك» ، نائب عزرائيل في الحى » (ص ٨٠) ، وكذلك « أنت ملاك الموت » (ص ٢٢٧) باخراج عبد الله المجنون من دار المجانين يبدو بلا مبرر

خاص ، فهذه مهمة ملاك الحياة . لا ملاك الموت ، ولا يصح أن نعتبر عبد الله المجنون في عداد الموتى فيصبح انقاذه من اختصاص ملاك الموت ، كما لم اتقبر أن يكون ملاك الموت قد أنقذه بالموت ، وأن من قام بالدور بعد ذلك هي روحه . وليس هو ، فعبد الله يدور حول محور الخلود ، وهو نفى لموته (مرحليا على الأقل) .

كذلك كان ظهور عبد الله المجنون - رغم كل ما يمثل - ظهورا ثانويا في هذه الحكاية ، فرغم أنه قد ساهم في حل العقدة ، إلا أن المصادفة بدت أقل من دوره كثيرا ، ولكن يبدو أن محفوظ قد اختار للمجنون دورا جديدا بدءا من هذه الحكاية وحتى نهاية الليالي حيث يظهر عادة عند لحظة الحسم حلا للمأزق ، وخاصة حين يستعمل معرفته الفائقة لاحقق الحق ، ثم هو يظل يحوم حول مشاعر الناس (وى ضمائرهم) ، وكان لابد له ان ين من اطلاق سراحه ليقوم بدور الحاضر الغائب أبدا .

وأخيرا ، وكما أشرت ، فإن قتل كرم الأصيل بيد عبد الله المجنون لم يكن له مبرر كاف ، لا من الداخل ولا من الخارج ، فقد كان بوسع السلطان أن يفرض عليه الطلاق مثلاً .

ولكن لعل ما غاب عنى دلالة أو أهميته هو ناتج عن اصرارى على محاولة أن أرى الحكايات كلها فى « وحدة ما » ، وهذه مغالاة لا أعفى نفسى من مسئولية المخاطرة بها .

٥ - مغامرات عجر الحلاق

« العجز عن القتل »

ثم تأتى مغامرات عجر الحلاق لتعلن جانبا آخر من طبيعة الوجود البشرى ، حين يعجز الانسان عن القتل ابتداء ، بكل صورته : القتل فى الحلم ، القتل للخير ، القتل للشر . . هو عجز عن العدوان انن . بل هو عجز عن الاقدام أصلا ، فهل يعنى ذلك أنه اذا نجح انسان أن ينفذ بجلده من حفز داخله الى هذا الاتجاه القاتل ، أنه نجا بنفسه ؟ أبدا : بل لعل بدائل القتل أبشع منه ، ربما لأن أغلبها أدنى وأخفى .

عجر الحلاق « طفولى عريق » (ص ١٢٥) ، يحب النساء ، فتأتيه الفرصة حتى قدميه من دعوة غامضة . فيمضى اليها غير عابىء بتحذير المجنون « عقلك فاسد فلا تطاوعه » (ص ١٢٦) ويعيش حلمه الفاجر فى حضان « جلنار » ليلة كل اسبوع ، وتتفتح شهيته للجنس والاكل (دون القتل) ، ولا - يكتفى - طبعا - بجلنار ، بل يزوغ بصره الى أختها زهريار (١٥) ، وسرعان ما يتورط - بعد خيانة جلنار مع شقيقتها ٠٠ بتدبير منها كما سيتضح - بأنها مقتولة بجانبه ، فيدفنها فى حديقة دار اللهو بعد أن يسرق عقدا ثمينا كانت تتحلى به ، وهنا يحدث تقابل بين المجنون وبينه ، وهو يتهم المجنون (محدثا الطبيب المهينى) بأنه « قلبى يحدثنى الآن بأن هذا المجنون قاتل خطير » (ص ١٣٠) ، ان ظهور المجنون ، ورفض عجر له ، لا يعنى أنه لم يحرك ما يقابله فيه ، يقول المجنون لعجر « لا يدعونى الا أمثالك يا جاهل ٠٠ » (ص ١٣٠) ، وهذا ما يؤكد الطبيب من ان ظهور الجنون هو اعلان لعجز العلم المتاح عن الالمام بأبعاد الجارى فهذه اضافة لدور الجنون « المعرفى » ، يقول الطبيب « انه (المجنون) يدعى عادة اذا عجز علما عن الخدمة » (ص ١٣٠) ، فليس المجنون هو القاتل لأنه مجنون ، ولكن القتل جزء من طبيعته مع اختلاف صور التعبير « ما أكثر القتل يا عجر » المهينى (ص ١٣١) .

اذن ، فقد تحرك فى عجر « شىء ما » رغم أنه لم يقتل ، ولا يستطيع أن يقتل « ٠٠ ولن يألوا أن يذكر نفسه بأنه لم يرتكب طيلة حياته جريمة قتل ، هيهات ، ولا قتل دجاجة مما يستطيعه » (ص ١٣٣) ، ومع اعلان العجز عن القتل ، يعجز عن الجنس والطعام والشراب « أطيقت الكآبة متجسدة ، وران الاحباط على الطعام والشراب وجفت ينابيع الرغبة » (ص ١٣٢) ، ولكن ماتحرك تحرك ، ومضى يتلصص ويتجرا حتى خطب حسنية صنعان ، يعتذر فاضل شقيقتها ، فيواصل هياجه الجنسي « خاض فى اجساد العذارى كالمراهقين » (ص ١٣٤) ، ويقع فى حب « قمر » أخت « حسن العطار » ، بلا طائل ، وفى ضربة مصادفة يجد ما « تحرك فيه » سبيلا للتفريغ والظهور ، وبعد أن شارك مقتحما فى سهرة جمعت

زيائنه بما فيهم مهرج السلطان « شملول الأحذب » تقع جريمة القتل (مع وقف ازهاق الروح) فى صورة شرب وضرب ، ويتبرع عجر بأن يقوم عنهم بالدفن والاخفاء ، ثم يكتشف - بمساعدة المجنون - أن الجثة حية ، فيخبئها فى بيته ، ويمضى فى ابتزاز زيائنه ، ويتصاعد الطمع بلا حدود ، ويظهر « شملول الأحذب » ، بمكيدة من زوجة « عجر » التى غارت من زواج عجر الارغامى بقمر العطار - يقع عجر فى مأزق عجز جبان جديد ، لكن طمعه لا ينتهى فيسوقه حلم السلطة الى مشاركة جماعة يلتقى بهم عشوائيا وهم يسرون مقبوضا عليهم من الثوار ، يفعل ذلك بايحاء من سخربوط (طمع جديد) وبأنهم سيتولون القيادة !! اذ تنكشف الخدعة ويضبط عقد القتيلة - مصادفة - حول وسطه ، و يكاد يعدم لولا تدخل المجنون لدى شهريار ليعلم الحقيقة ، وتنتهى الحكاية هذه النهاية السطحية (١٦) التى يقوم فيها المجنون بدور الضمير المنقذ .

ومع ذلك ، فما هو مناسب لمحور قضيتنا هنا كما قراتها يقول : ان العجز عن القتل ليس فخرا وليس فضلا ، وبالتالى فشتان بين العجز عن القتل وبين الامتناع عنه ، وبين توجيهه وبين اطلاق طاقته فيما هو أبقى ، كما يعلن أن تحريك القتل فى الداخل - دون قتل فعلى اذا اتخذ مساره السلبي ظهر فى صورة جشع مكافئ له ، يستغرق صاحبه فى لذائذ حسية وسلطوية ، لابد وأن تقضى عليه مع تصاعد اطماعه بلا حدود .

ولا يستطيع احدا أن يتعاطف مع عجر الحلاق الذى لم يقتل ولا دجاجة ، فى حين أننا نستطيع أن نتعاطف مع صنعان الجمالى نفسه رغم أنه هو قاتل الطفلة البريئة بكل بشاعة . هو الابداع !!

٦ - أنيس الجليس

« سحر الدنيا ٠٠ وعفة الجنون »

فى هذه الحكاية ، تمثل الدنيا فى فتنة لا يقاومها عاقل « ففتجسد فى صورة أنيس الجليس ، وتنجح فى اغواء كل من يقترب منها دون استثناء ، والدنيا فى داخلنا ابتداء ، وهى التى تسبب عقولنا وتسئدرجنا الى الهلاك الظاهر ، وفى مقابلة بين « زرمباجة » و « سخربوط » من ناحية وبين « سنجام » - فى حضور « قمقام » - من ناحية أخرى ، ينشأ ما يشبه التحدى بين « الدنيا » و « الهدى » بشكل يدفع زرمباجة - بتدبير وموافقة سخربوط - الى الاقدام على هذه المغامرة ، فيقع فى حب الدنيا كل الناس ، من أول عم « ابراهيم السقا » حتى « شهريار » نفسه مارين « بيوسف الطاهر » و « حسام الفقى » ثم بعد أن يقتل الأخير الأول بسببها (جريمة قتل جديدة) يخل للقارئ أن السحر سيهدأ لكنه يطغى ويستمر ليوقع « بيومى الأرملة » الذى ما فتىء يأسف على صديقه القديم « حسام الفقى » وهو يحاكم بسبب جريمته ، ولكنه يمضى فى غوايته ٠ لا يتعظ حتى يضبط فيتهم الجنون السلبى فى داخله « اغتاله المجنون الذى حل فى » (ص ١٦٦) شتان بين هذا الجنون (١٧) ، وبين جنون عبد الله البرىء !) ، وتواصل « فتنة الدنيا » اغارتها فتوقع « المعين بن ساوى » وتضرب له موعدا يتبعه موعد آخر مع « الفضل بن خاقان » (كاتم السر) ثم « سليمان الزينى » ٠٠ حتى « نور الدين » (عدل شهريار وزوج دنيا زاد) والسلطان نفسه ووزيره الحكيم دندان ، وفى تسلسل قديم جديد تحبسهم « الدنيا » عراة الواحد تلو الآخر فى أصونة تعدها للبيع فى المزاد ، وهنا يظهر المجنون ليتحداها ، وهو الوحيد الذى ينجح فى أن يواجه سحرها حتى تختفى دخانا بلا اثر ، ويدفع الرجال ثمن تكالبهم عليها خزيا أمام أنفسهم دون الناس « بما ينفعهم ولا يضر العباد » (١٨) ٠

وقد بلغت المباشرة فى هذه الحكاية مبلغا لم يكن الكاتب - فى ظنى - فى حاجة اليه ، فهو يصف أنيس الجليس بصفات « الدنيا »

كما هي شائعة عند الجميع ، فهي « ساحرة فائقة ، تحب الرجال • لا يرتوى لها طمع • لا يستأثر بها أحد ولا يزهد فيها أحدا » (ص ١٥٩) ، ثم في موقع آخر « انها القدر الذي لا يتفجع معه حذر ولا ينتفع لديه بمثال » (ص ١٦٥) ، وهذا يفسر أنه حتى نور الدين بعد ما تحقق حلمه في زواج دنيا زاد بمعجزة طيبة ، وشهريار وهو في موقفه الجديد من المراجعة والتعلم ومحاولة التكفير ، ودندان والد شهرزاد الوزير الناصح ، لم يسلموا من اغرائها (الدنيا) ، اذ لو كانت الشر فقط ، أو الجنس ، أو الحس فقط ، لأغوى الكاتب نفسه من أن يجمع تحت لوائها كل الناس خيرين وأشرارا ، مجتهدين وفجارا ، واحد فقط هو الذي استطاع أن يبطل مفعولها هو المجنون ، لم تسكره لأنه سكران بالحقيقة « راسي مليء بالدقان » (ص ١٧٠) ، « ولأول مرة لا يحدث وجهها اثر » ثم مباشرة « انه فتنة ولكن للعقلاء لا للمجانين » •

وهذه مخاطرة من الكاتب حين يصور قوة الجنون بهذه الايجابية ، بعد أن صور ثورة الداخل بشقيها ، حتى قمقام وسنجام (خير الداخل) لم يسمح لهما بالتدخل المباشر لصالح البشر « لماذا لا يسمح لنا بمساعدة الضعفاء ؟ » (ص ١٦١) جاءهم الرد جاهزا « وهبهم الله ما هو خير منكم ، العقل والروح » (ص ١٦١) ، لكن العقل تفتته الدنيا ، هكذا تقول هذه الحكاية ، فكيف يكون الجنون هو الوقاية الوحيدة من سحر الدنيا ؟

قد يمكن تفسير ذلك بأن جانبا محددا من الجنون يجعل صاحبه زاهدا بالضرورة ولكنه للأسف انما يحقق الزهد بما يشبه العجز لا بما هو استغناء أو رضا : اللهم الا في الجنون الذي هو ليس جنونا ، وهذا مازق الكاتب ، فالبدائيات واحدة ، والأسماء واحدة ، والكاتب مضطر أن يعلن رؤيته في كل لحظة على حدة ، ليكن ، ولتكن دعوة لأن نحتمي بالدنيا ولو بالجنون شريطة أن نكون مسئولين عنه ، قادرين على قوانينه « الأخرى » مرجحين ايجابيات مسيرته دون غيرها • ولكن ، ما هو موقع هذه الحكاية من مسألة القتل بين مقامى العبادة والدم ؟

لم أجد علاقة مباشرة ، فلم أحاول أن افنتل علاقة مصطنعة ،
الا أن للقارئ أن يتساءل معى عن هذا الالاحاح الذى يلح على نجيب
محفوظ حتى لا يدع حكاية دون جريمة ، فلو أن حسام الفقى - مثلا -
لم يقتل يوسف الطاهر لما تغير السياق كثيرا ، كما أن ما ورد فى
الحوار بين حسام الفقى (القاتل) وبيومى الأرملة - كبير الشرطة -
من أنها ليست سوى قصة قديمة يستدقئ بها العجائز : قصة الحب
والجنون والدم (ص ١٦٢) ، يذكرنا هنا بالعلاقة الوثيقة بين
الجشع الدنيوى حتى التقاتل من أجل اللذة (بأشكالها : الجنس
والسلطة والمال) ، وبين تحريك العدوان فى الاتجاه السلبى . وفى
موقع آخر أثناء مساءلة كبير الشرطة لأنيس الجليس عما يفعله
الرجال عندها ، تجيب أنهم إنما « يتحدثون فى الشريعة والأدب »
يجيبها « عليك اللعنة ، ذلك أفسوا وتقاتلوا ؟ » (ص ١٦٤) ،
فكان الكاتب يذكرنا ، ولو فى أرضية الحكاية ، بأن تحريك القتل
فى الاتجاه السلبى ! إنما يواكب حب الدنيا ، وهو فى نفس الوقت
يسخر من عقلنة ولفظنة من يدعى أن « الحديث » فى « الشريعة
والأدب » هو ضد الاقتتال على الدنيا ، بل لعله - إذا أفرغ من
جوهره - هو فتنه أخرى أخبث وأضل .

وأخيرا ، فإن نشاط سحلول « رجل المزايدات » ، ومنسوب
الموت كان مفرطا وهو يحوم حول الضحايا الموشكين على الافلاس ،
وترجيح هذا الجانب من دوره على حساب الموت الذى يمثله سطح
أكثر فأكثر من دوره . وجعلنى أوصل رضى له ، مع أنه كان يمكن
أن يكون الموت هو المقابل المتحدى للدنيا ، أو أن يكون الترياق المفيق
من سحرها وفاعليته الايجابية (أعنى فاعلية الوعي به) ، وهى
أكثر من فاعلية الجنون. حتما فى هذا الصدد . .

٧ - قسوت القلوب

« قتل مع وقف ازهاق الروح »

وسلط هذا الجو اللاهث حول الحب والجنون والدم ، تطل علينا حكاية ليس فيها الا شروع فى قتل ، حيث تم احياء القتيلة قبل طلوع الروح وشتان بين هذا الذى كان لقوت القلوب (جارية الحاكم سليمان الزينى) التى دبر قتلها المعين بن ساوى بناء على تحريض من جميلة زوجة الزينى ، وبين احياء شملول الأحذب مهرج السلطان فى حكاية عجر الحلاق ، كذلك شتان بين فتنة قوت القلوب الهادئة الحزينة وبين سحر أنيس الجليس الطاغى المدمر ، حكاية قصيرة ، لم تخل من قتل ، وان كان الحب قد انهاها نهاية وديعة بالعفو وعرفان الجفيل ، كذلك كان اخال شهریار ودندان فى الحكاية حشرا ليس له دلالة كبيرة .

وقد خيل الى انه بدءا من هذه الحكاية والى نهاية الليالى - فيما عدا طاقية الاخفاء - خيل الى أن حدة الابداع بدأت تفتت . حتى أصبحت الحكايات اقرب الى الليالى السلفية ، حيث نجد فى مفاجأتها انس الحكاية وطيب النهاية ، أكثر مما تعرضنا لتعريء الداخل وتناقض المسار والنهايات المفتوحة .

٨ ، ٩ « علاء الدين ابو الشامات »

و « السلطان »

« مقام الحيرة بين مذهب للسيف ، ومذهب للحب »

القتل فى هذه الحكاية مؤلم غاية الألم ، هو استشهاد بلا شك ، فالقتول برىء ، والقاتل فاجر كاذب متسلط ، لكن من يقرأ الحكاية ويرى كيف رجح علاء الدين (ابن عجر الحلاق) مذهب الحب ، فاتبع سبيل شيخه عبد الله البلى حتى زوجه الأخير ابنته ، ثم فجأة يحاكم بلا جريمة ، ويقتل بلا ذنب ، من يراجع هذا التسلسل لابد

وأن يعتصر قلبه الألم الحانى ، لكنه ألم قديم عادى ، مثل ما يثيره القصص القديم ، افتقدنا فيه التكثيف الرائع لتضارب الداخل ، كما كثرت حوله الحكم والمواعظ (٢٠) وقصص الصوفية المعادة (٢١) ، كما تكرر فيه النقاش الذى يدور حول : دعوة الثورة العنيفة التى يمثلها « فاضل صنعان » ، ودعوة الإصلاح المسالم التى تميل إليها نفس علاء الدين ، أى بين من يمثلون جنود الله ، ومن يمثلون دراويشه (ص ١٩٦) ، بين « سيف الجهاد » و « الحب الإلهى » (ص ٢٠١) جسدت هذه الحكاية حيرة علاء الدين من البداية للنهاية « ولكنى دائر الرأس فى مقام الحيرة » (ص ١٨٦) ، « انى فى مقام الحيرة » (ص ١٩٥) ، « حقا انى لفى حيرة » (ص ٢٠١) ولم يمه علاء الدين هذه الحيرة باختياره ، وإنما بناء على رأى شيخه - ولو غير المباشر - بأن يسلك طريق الحب . وما ان فعل حتى قتل .

لتنتهى الحكاية بأنه ربما يكون قد نجاه الله « من الموت بالموت » (ص ٢٠٢) .

ماذا يريد أن يقول لنا نجيب محفوظ بهذا القتل الجديد ؟

أريد أن يقول انه لو لم يقتل علاء الدين « هكذا » لكان ثمة احتمال أن اختاره لمذهب الحب (دون مذهب السيف) هو موت آخر ؟

ولكن رمز الحق والحقيقة - الشيخ البلخى - هو الذى شجعه على ذلك حتى خطبه لابنته . كما أن الرواية التى أوردها الكاتب فى نهاية الحكاية - على لسان البلخى - هى رواية غاية فى السلبية ، لدرجة اعترف بأنها نفرتنى بلا موعظة .

وأخيرا فإن التحيز لمذهب السيف (الذى يمثله فاضل صنعان) قد انهار بشكل أو بآخر حين تشوهت صورة صنعان بمجرد أن استطاع أن يستر ذاته الظاهرة عن عيون الآخرين (بطاقيه الاخفاء) فاذا به يتورط فى اطلاق عدوانه ، فجنسه ، فجنونه الفج ، بلا رادع (انظر طاقية الاخفاء) .

اننى ماذا ؟

حكاية أخرى ، غلب عليها الأسلوب التقريرى من جهة ، وأطلت منها ألف ليلة القديمة من جهة أخرى ، رغم ظاهر حداثة مقام الحيرة بين مذهبي السيف والحب .

القصص : القصص :

ويبدو أن نجيب محفوظ قد استاء مثلما استأنا من هذه النهاية الماسخة ، فسرعان ما ألحق بها حكاية « اصلاحية » قصيرة ، ما كان لها أن تستقل أصلا فوظفها توظيفاً مباشراً لينال الظالم جزاءه ، ومن خلالها - على أى حال - رأى شهريار نفسه فى مغامرة ابراهيم السقا (٢٢) والتي تنتهى : بأن يدرك السلطان الحقيقة فيأمر بتنفيذ حكم تعلمه من السقا : فيقتل ثلاثة ، ويعزل اثنين ، مع مصادرة أملاكهما .

وبهذا القصص العادل الماسخ يتأكد تراجع نجيب محفوظ من الجريمة المفككة التى قدمها فى حكاية علاء الدين .

وقد لاحظت - أيضا - أن دور المجنون أخذ يتوارى فى ضباب الأحداث المهزوزة ، فمرة يظهر فى حلم علاء الدين ينصحه بأن يترك لحيته شبكة للصيد ، ولكن هذه النصيحة لا يتولد منها شيء . . . مرة ينذر « درويش عمران » بمصير سلفه كبير الشرطة « المعين بن ساوى » ، ثم يفد على فرح علاء الدين بلا دعوة ، ولم اكن أتوقع من النسيج المحكم لشخصية المجنون فى بداية الليالى أن يتسع ليسع كل شيء بهذه الصورة .

١٠ - طاقية الاخفاء

« ماذا لو خلعنا القناع (٢٣) » ؟

وفجأة ، يعود نجيب محفوظ الى نشاطه الابداعى المزعج .

وهو يجعل ضحيته هذه المرة رمز الثورة طوال رحلة الليالى . الشاب اليقظ الأمين ، الجناد الغاضب « فاضل صنعان » ، والكاتب

ثم يتوان في اعلان ما يمثلها فاضل ، حتى قال عنه سخر بوط ساخطا
على ، ول هذه الحكاية « انه مثال حي للعمل المفسد لنوايانا وخططنا »
(ص ٢١١) ، وقد عرفنا ماهي نواياهم وخططهم من مسخرة طفلية ،
وتعزية فاضحة ، ودنيا لاهية ، ومجون لذى ، وشر محاك ، ولم
استطع - بسهولة - أن أهتدى الى ما دفع نجيب محفوظ لاستعادة
نشاطه الابداعى فجأة قرب النهاية بعد أن فتر حتى التخلخل ،
استعاده بهذه الصورة المزعجة من جديد ، وكيف تجرأ أن يعرض
فاضل صنعان هكذا • فيفجعنا فى حلم طيب •

هل هو حبه المجرى للحقيقة حتى على حساب مقدمات واعدة

هل هو رد شخصى على بعض حماس صغار الثوار أحاديى
النظرة ؟

هل هو تنبيه لخطورة الفضيلة الظاهرة المستمرة ما استمر
« رأى الناس » « ورؤيتهم » فى دعمها - يريد بذلك أن ترجع كفة
« الفضيلة التلقائية - الفطرة النامية » ؟

لعله كل ذلك • تقول هذه الحكاية « ان الاختبار صعب ، وان
أى واحد منا : حتى لو كان فاضل صنعان نفسه ، لو لم يراع الناس
ورأيهم ، مطمئنا الى فطرة خام ، فلا ضمان للسلامة أو للنقاء • •
وحين عرض هذا العرض عفريت صنعان فى صورة طاقية الاخفاء
زاد الامتحان صعوبة حين اشترط عليه ألا يفعل ما يمليه عليه
ضميره ، فاذا تذكرنا أن الضمير ماهو الا « ناس الداخل » يراقبوتنا
كما يراقبنا ناس الخارج ، لأمكن أن نفهم أن الامتحان كان لاختبار
الفطرة الأولى خالية من كل تطوير أو تأثير ، حتى أثر الضمير •

لكن الفطرة الأولى لاتعيش فى فراغ ، فظروف الخارج وطول
الحبس يفعلان فعلهما حتما ، ثم ما هى تلك المساحة التى تقع بين
ما يحدث به الضمير وما لا يضر الناس ، يقول له عفريته « وبين هذا
وذاك اشياء كثيرة لا تضر ولا تنفع » (ص ٢١٣) ، غاى فطرة تلك
التي لا تضر ولا تنفع ، فهى لعبة تشويه لا محالة ، وهذا ما جعل

سخر بوط يثق من نهايتها ، حيث لا مسار لحرية مطلقة : بلا ناس ولا ظاهر يحاسب عليه صاحبه ، ولا مسئولية ، الا نحو الهاوية .

وقد كان : فسرعان ما بدأ الميل بزاوية صغيرة ، لكنها محسوبة (من مانح طاقية الاخفاء بشروطها) ! ثلاثة دراهم لا أكثر من درج قصاب ، ودين يرده في ميسرة ، ويستتر به فاضل عن آل بيته لعبه طول النهار ، ولكن هكذا يبدأ الانحراف أبدا ، زاوية صغيرة ومأزق فقير ، ثم تظهر فرصة لتأديب شملول الأحذب الذي سخر من فاضل في غيبته ، (وهو حاضر لا يراه) ، فيسكب على رأسه الكركديه وتتواتر المناظر القديمة بنفس الصورة التي يذكرها حتى من شاهد الفيلم المصرى القديم .

لكننا نقرب سريعا من قضيتنا - القتل - اذ سرعان ما يظهر القتل نشطا بشعا ، ليذكرنا بخطورة اطلاق سراح العدوان الفردى ، (حتى لفعل الخير مخالفا الشرط) دون قانون أو ضابط ، نفس القضية التي بدأت بها الليالى (خلاص صنعان الجمالى - والد فاضل - بقتل الحاكم) .

فها هو الابن يقتل بريئا أيضا . وهاهى روح توأم شاور السجان تزهق ، وفاضل يحسب نفسه أنه يعمل عملا بطوليا ناسيا أن شاور نفسه ليس الا منفذا لأوامر السلطة ، وناسيا في نفس الوقه (أو متناسيا) العهد الذى قطعه على نفسه مع سخر بوط باعتبار أن قتل السجان من عمل الضمير ، ولو كان كذلك لقفز له الوجود الآخر يمنعه ، وبعد تمام الجريمة يفاجأ فاضل أنه انما قتل بريئا .

وهكذا تتدهور الحالة من السرقة - للسخف - للجريمة - فيسقط فاضل صنعان في الهاوية ، ويعود القتل يضطرم ، أطلقت سراحه من جديد صحوة نجيب محفوظ قبيل النهاية ، فيعدم بائع البطيخ بتهمة قتل توأم شاور ، وينفتح باب « الجنون الأحمر » (ص ٢١٧) فيجسر وراءه الجنس الفج الذى كان مختبئا وراء الكتب والالتزام وثوب الفضيلة وخطب الثورة .

وحيث يضاجع فاضل - بفضل الطاقية - قمر أخت حسن العطار، وقوت القلوب زوجة سليمان الزيني (التي تزوجته باختيارها بعد انقاذها) ، يعود محفوظ ليخلط الحلم بالحقيقة ، مثلما سبق أن فعل مع نور الدين ودنيا زاد ، ولكن بدناءة بشعة هذه المرة فيجعل استقبال المراتين لهذه المضاجعة في حلم ، كانت اثارة ملموسة ، ساقط كلا منهما الى الموت بعد أن تماثل لهما كل على حدة ، خافتا الفضيحة ، فكان الموت بالسسم البطيء ، الا أن قرارهما معا نفس القرار ، وشعورهما بنفس المشاعر ، وذكرهما - قبيل الموت - لنفس الاسم ، قد يوحى بدور خبيث قاتل لفاضل وهو مخفى عن العيون يدس لهما السسم تدريجيا وهو يعاود اللعبة الدنيئة ، لكن الأمر ليس واضحا وما كان ينبغي أن يغمض هكذا دون مبرر .

ويمضي فاضل يترحم على نفسه كأنه مات ، بل لقد اعتبر نفسه ميتا مادام لم يعد هو « ظاهرا » فلم يبق له الا أن يواصل لعبته الدامية الوحشية ، فلا يخلو الأمر من تحريض سخربوط لقتل المجنون والشيخ البلخي ، فهما الوحيدان القادران على حدس السر واختراق الحاجز ، ومن يعرف أكثر هو العدو الأكبر ، وحيث يبلغ الطبيب المهينى كبير الشرطة أن قمر العطار وقوت القلوب ماتتا مسمومتين بعد أن نطقا اسم فاضل صنعان بتقزز ورعب من يذكر مقتصب دخيل ، يقوم كبير الشرطة بالقبض عليه فيهرب بالطاقية ليصبح في عداد الموتى فعلا ، إذ يستحيل عليه أن يظهر خوفا من الاعداء .

وهنا نتذكر طريقة اختفاء جمصة البلطى ليتناسخ في عبد الله الحمال بالمقارنة باختفاء ناضل ليستمر في ظلام الدم والدناءة ، ولا يجد فاضل ما يكسر به وحدته الجديدة الا المضي في سبيل المسخرة مخمورا باليأس والجنون ، ولا يدفع ثمن عبثه وجرائمه الا صفوة زملاء الجهاد والثورة ، حيث يقول المفتى « ولا أتهم الا الشيعة والخوارج » (ص ٢٢٤) ، ويخطر على باله - تكفيرا - أن يهرب أصدقاءه القدامى في غفلة من صاحب الطاقية ، فيظهر له سخربوط منكرا بالشرط ، ولا ينفع خداعه بادعاء أن تهريب اعداء

الدين ليس من أحوال الضمير ، فهي حيلة لا تجوز ، وبعد تهديد ونجاة كالهلاك ، يضطر صنعان للافاقة النهائية فيلقى بالطاقيه بعيدا ليمضى الى مصيره باباء واستعلاء ، ويلقى ربه لا يرجو الا العدل .

حكاية سريعة النقلات حافلة بالجرائم والصراع الداخلى . وورودها بعد أن هدأت حدة القتل والعذاب يمثل صدمة جديدة للقارئ ، وتشويها لفاضل صنعان بالكشف عن داخله هكذا يمثل صدمة أخرى فيما يمثله ، ومحفوظ يكاد بذلك يضرب فكرة التسامى الفرويدية حيث الحضارة والفضيلة - عند فرويد ، هي تسامى بالغرائز ، فإذا كان هذا التسامى يخفى وراءه كل هذا القتل والجنس والانداء ، فهو موقف مهزوز يكتفى بصورة خارجية تدمل مفومات الزيف مهما بدت براقية ، والبديل عن التسامى الذى لم يشر اليه محفوظ هو سمو تكاملى ، يستوعب القتل : لا يخفيه ولا يكبته . والفرق بين السمو ، والتسامى هو هذا الخيط الرفيع بين التمثل الواعى والكبت التلقائى ، ولكن هذا موضوع آخر .

وعلى أى حال فالكاتب يعلن بهذه الحكاية أنه لا يكفى لنفرد منا أن يحسن وجهة الظاهر (الفاضل - الثائر) وأن يفرح بكبت ما دون ذلك ، حتى إذا ما سنحت الفرصة ، فى الظلام ، انطلق داخله المكبوت فى صورة « . . الأعراء محطما قمقمه عن شهواته المكبوتة » (ص ٢٢٦) .

وقد استبعدت - بعد أن خطر ببالى - أن يكون محفوظ قد قصد عامدا أن يشوه بذلك صورة بعض المثشجنين من أشباه الثوار ، ردا شخصيا على بعض الهجوم عليه ، فقد رجع فاضل الى أصله التقى بمحض ارادته لينال جزاءه بنبل يجعلنا نثق فى محاكمته العادلة بعد الموت رغم كل الضحايا .

خلاصة القول ان حكاية طاقيه الاخفاء قد أرجعتنا الى قضيتنا الأولى ، وهى تظهر القتل هنا دما خالصا ، وحلا فرديا عابثا بشعا ، وأن سبيل فاضل صنعان الأول حين كان مع الناس وبالناس ملتزما فاضلا كان هو المسبيل الأسلم ، ولو على حساب داخله الفج ، حقيقة أن

ثمة تكامل من نوع آخر مأمول ويمكن ، إلا أن الفضيلة الظاهرة خير من الفطرة العشواء الضاربة في الظلمة بلا رادع أو قانون ، والضمير ضرورى حتى ولو كان يمثل مرحلة ضسبط مؤقتة بحال محلها باضطراب النمو الخير التلقائى ، وهكذا يلقي الكاتب فى وجهنا تحديا جديدا ، أصعب وأخطر .

١١ - معروف الاسكافى

« القبرة الخارقة ، والبطولة بالصدفة »

مرة أخرى - رائعة - يؤلف الكاتب بين الحلم والواقع بصورة جديدة تعلن أن المهم فى الحلم أن يصدق صاحبه ويصدق الناس فتقع المعجزة ، حتى وإن لم يكن الا طيفا يظهر لحظة ويختفى ، وهو بذلك يتفوق على الليالى القديمة فيما يتعلق بخاتم سليمان ، وكما تقدم خطوة بطاقية الاخفاء ، يقدم لنا أثر الخاتم ، دون الخاتم ، فنعيش أثر اليقين بقوة الحلم دون أن يكون الحلم مسئولا مباشرا طول الوقت عن نتائجه ، أى انه يعلمنا أن الأحلام انما تتحقق بتصديقها لا بفاعليتها الذاتية ، وقارىء هذه الحكاية لابد وأنه قد انخلع قلبه - معى - وهو يعلم أن الحلم (المعجزة) لم يظهر الا مرة واحدة وبمحض الصدفة ، وأن معروف عاش آثارها الطيبة عليه وعلى صاحبه من الفقراء والصعاليك نتيجة هذه الصدفة السعيدة ، وما ترتب عليها من وعود ومخاوف . أقول انخلعت قلوبنا حين دخل امتحانا جديدا نعرف مسبقا نتيجة فشله ، وأمام من ؟ السلطان شخصيا ! ، ولكن الحلم يتحقق - دون توقع منا أو منه - مرة أخرى (وأخيرة فى الأغلب) ربما ليقول لنا من جديد : أن الحلم الذى مر بتأثير المنزول ، قد تكرر بتأثير الارادة الفردية/الكونية (اذا التحمنا) « ربى لتكن مشيئتك .. لا تدع كل شىء يتلاشى كحلم » (ص ٢٣٧) .

ولكن محفوظ يعلمنا منذ البداية أن مصدر هذه المعجزة هو القوى الخفية السرية غير المضمونة ، وأن من يتخطى الواقع

والظاهر هو معرض لأحد السبيلين حتما ، ليكن حلما ، ولتكن ارادة الخير ، ولكنها أيضا - ما تجاوزت الواقع - عرضة للاستغلال في الاتجاه الآخر ، وهكذا يتجسد التحدى حين يطلب من معروف - من قبل القوى الخفية (فى الداخل) أن يستعمل سلطته (المزعومة) فى قتل المجنون والشيخ البلخى (ص ٢٤٠) (ممثلى الرؤية والحقيقة) نفس الطلب من صاحب الطاقة (ص ٢١٩) الفرق بين التجريبتين واضح ، فالطاقة استعملت طول الوقت بشرط قاس فجر المكبوت الشهوانى القاتل العايب ، أما حلم الخاتم فلم يستعمل الا مرتين وإن يجرى عائده الا لخير الفقراء دون سلطة أو استغلال ، ولا يحق هنا تفضيل لمعروف الاسكافى عن فاضل صنعان ، فالفرصة لم تتج لمعروف أصلا ، والاختبار كان فى أضيق الحدود ، وشرط ازاحة الضمير لم يرد ، والمقابلة الأقرب لمعروف هى مع حكاية ابراهيم السقا وكنزه وجزيرته المسرحية (السلطان : ص ٢٠٢) ، ووجه الشبه بينهما واضح من حيث السن والطيبة والفقر . وربما سطحية الحكمة . وقد ظهر القتل فى حكاية معروف عابرا حين بدا فى شكل مجرد تحريض لقتل قوى الخير والحقيقة (المجنون والبلخى) ، وبالرغم من أن جزاء الامتناع عن هذا القتل كان مبالغا فيه ، لدرجة غير مقبولة ، حيث قلد معروف ولاية الحى من قبل السلطان (ربما تذكر بغير وعى حكايته مع ابراهيم السقا) فاننا لا نستطيع أن نقبين مدى فضل معروف الاسكافى فى هذا الامتناع عن القتل ، أهى مجرد صدقة ؟ أم هو السن ؟ أم العجز ؟ أم أنه امتناع الجهاد والوعى ؟ ، والأرجح أنه ليس الأخير على كل حال ، مما يذكرنا أن مجرد عدم القتل ليس بالضرورة فضيلة كما يحذرنا من أن يكون نجيب محفوظ قد أنهك فعلا ، فأخذ يبتعد عن الواقعية الجديدة التى التزم بها فى البداية ، ليحقق العدل بطريق الصدفة .

« نهاية فائرة »

يتم خيال محفوظ (لا حلمه) ختام هذه الحكايات بطريقة مصنوعة ، فيعين معروف (الحاكم الجديد) نور الدين كاتما للمسرة ، ويعين المجنون كبيراً للشرطة (و يسميه عبد الله العاقل - بلا مبرر لكل هذه المباشرة) ، ثم يحكى السندباد أكثر الحكايات مباشرة فيرسم أسطح نهاية متوقعة لهذا العمل العظيم ، وحكايات السندباد في هذه الحكاية اما معادة او متوقعة، وهي دائماً أحادية الجانب، تبدأ بالحكمة ثم تسرد الأقصوصة دون داع للثنين معا مثل « الانسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة » ، وانه « لا نجاة لنا الا اذا اقمنا فوق ارض هلبة » (ص ٢٤٧) ، او « ان النوم لا يجوز اذا وجبت اليقظة او حتى » انه لا يأس مع الحياة » (ص ٢٤٨) وهكذا حتى يقول في تسطيح أكبر « ان الابقاء على التقاليد البالية سخر ومهلكة » يظهر ، وكان الكاتب يرتد عن العمسق الذي قلقل به وجودنا حين يقول « ان الحرية حياة الروح وان الجنة نفسها لا تغنى الانسان شيئاً اذا خسر حريقه » (ص ٢٥١) يقول هذا ويتبعه بأقصوصة خاوية لا تتناسب اطلاقاً مع هول بداياته وتطور حدسه المبدع وخاصة في الثلث الأول ثم في (طاوية الاخفاء) حيث علمنا كم صعبة الاختيارات وتداخلها ، واستحالة ترجيح الخير المطلق ، ومسار الانحراف .. الخ ..

ولكن بارقة أمل تفتح من جديد ، اذ يصر السندباد على العودة الى الترحال بالرغم من موفور الحكمة والمال عنده ، فنطمئن الى انها ليست النهاية على كل حال .

١٢ - البكاؤون

« خاتمة بعد النهاية : مزيدة وملفقة »

يبدو أن نجيب محفوظ كان مصرا - بوعى أو بغير وعى - على أن يخفف من جرعة الفزع التى جرعنا أياها فى بداية حكاياته . فعاد يضيف خاتمة بعد النهاية ، رسم فيها حلم الجنة الحسى الساكن دون صراع أو اعتراض « أفعل ما بدالك » (ص ٢١٦) وبدلا من أن يجعل الحلم هو « الواقع الآخر » كما علمنا طوال الليالى ، وبدلا من أن يمزج بينه وبين الواقع الأول فى تداخل مناسب كما عودنا ، جعله بديلا منفصلا تماما ، أوقف فيه الزمن فصار ممثدا بلا حدود ، ولم ينتبه « شهريار » الى أنه الخلود الخامد ، أو لعله رفض ذلك ، فتصور حاجته لاستمرار ما ، بدءا بالاستمرار البيولوجى فى ولده . « متى يكون لنا ولد » (ص ٢٦٣) ، ولكنه - مثلما فعل السندباد - تدفع الى مواصلة رحلة البحث عن ما وراء الباب المحظور فتحه ، وعلى خلاف ما ينتظر من سندباد أن يحصل على مزيد من « الماس والحكم » ، وجد شهريار نفسه فى صحراء الندم والياس ، يشاركه البكائين حسرتهم على ضياع « الخيال المتشوق » (اذن : لم يكن حلما واقعا آخر بل كان خيالا منفصلا مصنوعا !!) .

وتنتهى الليالى بنصيحة عبد الله العاقل له أن يأخذ مكانه القديم (ربما مجنونا نادما) « تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر » (ص ٢٦٨) ربما ليكون شهريار البرى .. ينثر الحكمة للمشوائية ، ويرى مالا يراه الآخرون ، ويؤكد عبد الله العاقل فى النهاية ، أن الطريق بلا نهاية ، وأنه « لا وصول اليه ولا مهرب عنه ولا بد منه » (ص ٢٦٨) .

وهكذا ينقذنا الكاتب - رغم فرط المباشرة والأسلوب التقريرى من الاستسلام لنهايته المصنوعة .. مادام يعلن أن محطة الوصول لم تكن بعد ..

ويعسد

فمن حق القارىء أن يتساءل عن مكان هذه النهاية من موضوعنا الذى اخترناه عنوانا لهذه القراءة « القتل بين مقامى العبادة والدم » ، وليس عندي جواب جاهز ، الا اننى تصورت - غير مقتنع تماما - أنه من الجائز أن نجيب محفوظ قد خاف - مثلنا - من البعد الذى اندفع إليه فى البداية يكشف فيه عن داخلنا وداخله ، وأنه فى الثلث الأخير من العمل - فيما عدا طاقية الاخفاء - وحتى النهاية قد عاد يخفف عنا (وعنه) من جرعة الرؤية ، فتوارى القتل، وتوارى الدم ، ولم يبق من وجه العبادة الا الأمل المنشق ، والجنة المسحورة ، والندم (الكاثوليكي) على فقدانها ، وكأنه انتهى بنقض ما بدأ به بشكل أو بآخر ، قلت لست مقتنعا بهذا تماما ولكنه ما خطر ببالي حتى هذه اللحظة .

ولا يصح أن أخفى أنى كدت أنكر ما ذهبت إليه عندئذ فى بداية الأمر لأثبت من خلاله الفرض الذى تقدمه هذه القراءة . . . وذلك حين فوجئت بهذه النهاية التقريرية الساكنة ، فقلت لنفسى : لعل التناقض النوعى بين النهاية والبداية يرجع الى اندفاعك فى رؤية مالم يقصد الكاتب إليه أصلا ، وفى نفس الوقت فأننى لم أستطع التراجع ، إذ من حقى أن أرى حتى مالم يره الكاتب أو لم يقصد إليه وأعيا ، ومن حقى أن أرى اندفاعات ابداعه ثم تردد تراجعها ، ومن حقى أن أذهب أبعد منه ان استطعت ، وأن أقف دون رؤيته ان عجزت ، نعم من حقى كل هذا ، أخطأت أم أصبت، والا : فلماذا القراءة ؟ الا أنه علينا مهما غاص الابداع أو اجتهدت القراءة أن نتذكر مع نجيب محفوظ « أن الوجود الغمض ما فى الوجود » (ص ٦) ، و « ان الانسان اعظم مما نتصور » (ص ٥٥)

الهوامش

(١) باعتبار أن كل ما قبل هذه الحكاية (شهر يار - شهر زاد - الشيخ - عظمى الأمراء) هو تعريف تقليدي ليس إلا .

(٢) بالمقارنة بفتحى غانم مثلا (أنظر قراءة الكاتب للأفيال : الإنسان والتطور منذ أبريل ١٩٨٢) .

(٣) فالقتلة يشملون : شهر يار - صنعان الجمالى - جمصة البلطجى - (= عبد الله الحمال = عبد الله المجنون الهبرى) - جلتار - سمار حفل سهرة اللسان الأخضر (شروع) - المعين بن ساوى (شروع) - فاضل صنعان ، هذا فضلا عن أحكام الإعدام التى تبدو أحيانا قتلًا ، وأحيانا قصاصًا ، وأحيانا تكفيرا ، هذه الأحكام التى اختلفت : علاء الدين أبو الشمامات (شهيدا) وحمام الفقى ، والمعين بن ساوى ، ودرويش عمران وابنه وحبظلم بطلاطة عقابا ، وفاحل صنعاء (تكفيرا) - أما الضحايا والمقتولون فيشملون الأبرياء والمقتولون بالصدفة من أول الطفلة المقتصة ثم على السلولى ، كرم الأصيل - زهر يار - شملول الأحلب (مع وقف التنفيذ !!) يوسف الطاهر - ثوت القلوب (مع وقف التنفيذ ثم القضاء عليها بالسب) علاء الدين أبو الشمامات - المعين بن ساوى - درويش عمران - حبظلم بطلاطة ، توام شاور العجان بائع البطيخ (إعدام بتهمة باطلاة) حتى وفاة قمر العطار بالسب كانت تعتبر قتلًا أيضا) .

(٤) فرق بين الانطباع Impression والنطبع Imprint

حيث أعنى بالأول : الميل الفكرى العام تجاه موقف أو موضوع ، فى حين أعنى بالثانى : « المعلومة » المدخلة بصما فى أوقات التعلم المأزقى الكيانى ، التى يتميز باستقبالها الطفل فى أوقات النمو الحرجة حتى تغير الخلايا أحيانا ، كما يتميز بذلك المبدع فى بعض تلقيه .

(٥) قراءة رأيت فيما يرى الخائم « الانسان والتطور » عدد أكتوبر ١٩٨٢ المجلد الرابع العدد الرابع (ص ١٠٤ - ١٢٧)

(٦) تسميته « بالضمير » هو أقرب تسمية شائعة ، لكنها غير دقيقة بالمرّة ، فهو كيان أعقد ، وأكثر تلقائية ، وأقرب الى صدق الفرائث من الضمير بالمعنى الأخلاقي التائبي المعيق .

(٧) أقصد بالجنون هنا تحديداً : تنشيط الداخل البدائي ليعمل مستقلاً وعلى حساب الخارج الواقعي .

(٨) **Psychic determinism (deterministic causality)** انظر أيضاً بالمقارنة : بير: استمرار فتحي غانم في تأكيد هذا النوع من الحتمية (في قراءة للكاتب : الموت .. الحلم .. الرؤيا ، في رواية « الاقيال » لفتحي غانم « الانسان والتطور » عدد يوليو ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الثالث ص ١٠٨ - ١٢٦) ، في حين تطور نجيب محفوظ الى الحتمية القائية .

(٩) لا تنس ان مقام هو « صنعان الجمالي » .

(١٠) يتضح ذلك بوضوح فيما بعد ، ولكن بالنسبة لجريمة أخرى - (ص ٥٦) « ماذا دفعك الى ارتكاب جريمتك الشنعاء (قتل خليل فلهذا اتى الحاكم) فيجيب بوضوح « ان احقق ارادة الله » .. وسنرجع الى ذلك .

(١١) لولا أن الرواية قد سجلت أنها تمت في ٢٧ / ١١ / ١٩٧٩ كان الارتباط بدراما النصّة وثيقاً ومباشراً - مع بعض التحفظ في التفاصيل - ولكن هذه الإيهامات بقتل الحاكم ، والتأكيد على جانب العيادة في هذا القتل ، مع رفضه باعتباره حلاً فردياً .. الخ ، كل ذلك من تفصيل يعد من قبيل الرؤية الأبعد لحديس الفنان قبل الحدث ؟

(١٢) يتأكد ههنا المعنى في بداية الحكاية التالية بعد أن تناسخ البطل في صورة عبد الله الحمال ، اذ يخاطب نفسه القديمة (رأسه المعلقة) قائلاً « لتبقى رمزا على موت الشرير الذي عبث بروحه » (ص ٦٢) .

(١٣) راجع أيضاً (ص ١٢٠) « لا تخدعني يا رجل .. فالجنون منتهى العقل » .

(١٤) كان ظهور سحلول طوال الرواية ثانويا وهابرا ، رغم أنه كان يمكن أن يمثل تحديا موقظا في مقابل لعبة القتل الخطر ، ولكنه بالصورة التي ظهر بها خالطا بين مأساة الموت ، وتجارة العاديات .. لم يبد بالعمق الكافي .

(١٥) وهما شقيقتنا الحاكم يوسف الطاهر ، والحاكم يلم بسلوكيهما . وقد أعانتاه ماديا قبل ولايته ، فتستر عليهما بعضهما .

(١٦) كذلك لم أهتم الدافع « الخاص » الذي دفع جلنار أصلا لاختيار هجر رفيقا جنسيا ، وهو الثقيل العديم الميزات ، ولا يكفي أن نتصور أنها - بذلك - كانت تدبر لجريمة القتل ، وكذلك لم يبد أنها هي التي لفظته بعد الجريمة ، لكنه عجزه الذي أبعد ، وأخيرا فهي الوحيدة التي نسي الكاتب أن يعلمها قصاصا ، وكأن الافتعال الذي أحس به - مثلنا - قد أضجره ، فانساه القاعدة التي اتبعها طول الحكايات ... من ينرى ؟

(١٧) لم ألتزم لوقع الجنون وأشكاله تفصيلا في هذه القراءة ، وقد أعود إليه في دراسة مقارنة في أعمال أخرى لمحفوظ .

(١٨) إذا ما اتفقوا « الدولة » فجأة ، فياخلها (السلطة) قوى الأشرار (ص ١٧٢) .

(١٩) جاء هذا الرد على لسان سحلول، ورفضاً لدور سحلول أصلا - بدوره كما جاء في هذا العمل - تصورت أن الأولى أن يطلق مثل هذا الرد عبد الله الجنون شخصيا .

(٢٠) التي أخلت تتزايد بدءا من هذا الجزء .

(٢١) مثلا (ص ١٩٠) ، (ص ٢٠٢)

(٢٢) الذي عثر على كنز أنفقه في تجسيد أحلامه بتنصيب نفسه سلطانا مسرحيا كل ليلة ، مع تنصيب أصدقائه من الحفاة والجياح وزراء وقادة .

(٢٣) أعني بالقناع هنا ما يشير إليه « بونج » على أنه Persona ولا أعني به ما قد توحي به خداع أو تظاهر .

(٢٤) قارن تحطيم هذا القمقم « كبت الجنس والمبت والمذون ، بتحطيم قمقم جمجمة البطل لينطلق منه سنجام يدعو لقتل الظلم ، ومن قبله تحطيم كت والد صناع لينطلق منه الداخل بتناقضاته وتراوح خطاته .

دورات الحياة وضلال الخلود

ملحمة الموت والتخلق

«في الحـكـر افيش»*

-
- (★) قرنت في صورتها الأولى في المؤتمر العربى الرابع للطب النفسى
صنعاء ديسمبر ١٩٨٩
- (★) ثم قرنت في صورتها الحالية في الندوة الدولية لأعمال
نجيب محفوظ . كلية الآداب . جامعة القاهرة . مارس ١٩٩٠ .
- (★) ثم نشرت في مجلة فصول المجلد التاسع ، العدد الأول والثانى
سنة ١٩٩٠ .

ظل نجيب محفوظ يحاول ، ويحاول ، ويطرقها من كل جانب ، وبكل سبيل ، حتى بلغت أوج البدايات في « الطريق » ، وتعددت المحاولات في أكثر من موقع في الرواية الواحدة ، وفي أكثر من قصة قصيرة ، اختلفت ظهورا (مثلما في : حارة العشاق ، أو حكاية بلا بداية ولا نهاية) ، والتفاقا (مثل : ثرثرة فوق النيل ، أو اللص والكلاب ، أو الشحاذ) حول المسألة نفسها ، بل يكاد لا يخلو عمل له الا وأنت تلمحها - أعني المسألة نفسها - بشكل أو بآخر .

وحين تقدم الى إعادة صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسائل السماوية بلغة معاصرة نسبيا ، راح فغامر فقالها رمزا صريحا في أولاد حارتنا ، لكنه وقع ، وما كان له الا أن يفعل ، في خندق الالتزام التاريخي ، والتحفظ الديني ، فخرج العمل في صورة إعادة صياغة أكثر منه خلقا طليقا . وحين انتزع منهم جائزة نوبل ، وقالوا انها للثلاثية وأولاد الجبلوى ، كدت أسمعه يقول في بعض تصريحاته ، بل هي للمحاولة الدؤوب والحرافيش ، فقد استطاع أخيرا أن يقولها كأفضل ما يكون القول في الملحمة ، بل أظننى قرأت له ، بعد الجائزة ، دون أن أتذكر المصدر المحدد ، تصريحاً فهمت منه أنه يقر أن الحرافيش هي التطوير التجاوزي لأولادنا حارتنا .

ورغم ما قيل في الحرافيش وعنها ، فأننى أحسب أنها لم تأخذ حقها ، ولا أحسبني قادرا على الوفاء بذلك . وإذا كنت سوف أركز على موقف بذاته في هذه الدراسة البداية ، فأننى لا أملك الا أن أشير في الوقت نفسه للخطوط العامة لما أنوى تناوله حالا ، أو فيما بعد .

١/١ أما أنها ملحمة ، فهي ملحمة « .. » هي قصيدة قصصية طويلة (١) ، جيدة السبك .. تنقسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة .. الخ ، فما الموضوع ، وكيف هي القصيدة ؟

أما الموضوع فهو الحياة : الحياة بما هي حركة دوارة ، لا تبدأ بالولادة - كما دأبنا على تعريفها - بقدر ما تتخلق بيقين الموت . و يقين الموت ليس وعيا خاصا به ، بقدر ما هو الحقيقة الموضوعية الأساسية في الوجود البشرى ، فوق قمة الوجود الحيوى . ما بين طرفى « الموت : المصير » ، و « التخلق : إعادة الولادة » ، تتجدد الحركة ، وتبعث الحياة من أبيات القصيدة / الملحمة طولا وعرضا ، دورة وإعادة ، جدلا وتوليفا ، دون انقطاع .

٢/١

الدافع / البدء : هو الموت .
والقانون / الحتم : هو الحركة .
والمرح / المجال : هو الزمن .
والفصول / التتالى : هي دورات الحياة المفتوحة النهاية ، برغم استعادة كثير من الخطوات نفسها ..
والعلاقات / التجاوز : هي التراكبات المتفاعلة معا ، حتى التغير الكيفى .

كذلك : الكمون / التمثيل حتى التفجر / البدء مرة أخرى ،
بما يشتمل حتما : المواجهة / النقيضية فالولاف ، والنبيض الدوائرى المتناغم : بدءا من داخل الذات وانطلاقا الى مسارات الكون ، مارا بجموع الناس ، ملتحما بهم ، اذ هم أساسا البداية ، المصير .

(٢) الموت :

١/٢ : أما أن الموت هو الأصل ، وهو اليقين ، وهو الدفع ، فقد شغل هذا الأمر محفوظا بشكل ملح ، وراسخ ، وجاثم ، حتى اضطر الى اظهاره بصورة رمزية مباشرة ، كادت أن تتسطح منه - مثلا - فى مسرحيته القصيرة : « المطاردة » ، والى درجة أقل : « المهمة » (وعادة فى أغلب مسرحياته القصيرة على وجه التحديد ، أكثر من قصصه القصيرة) .

وهو يقرن الموت بالزمن ، أو بتعبير أدق ، بمرور الزمن (فالزمن عنده شىء آخر) ، حتى يمكن فى العمل الواحد أن يفسر الزمن على أنه الموت ، أو على أنه الزمن ، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك فى مسرحية « المطاردة » على وجه التحديد) .

فلننظر كيف تناول الموت فى الملحة ، إذ نعده البداية ، واليقين ، والمتحدى ، والدفع جميعا :

الموت عند محفوظ - وفى هذه الملحة خاصة - ليس عدما .

(ص ٦٤) : الموت لا يجهز على الحياة ، والا أجهز على نفسه .

والموت (لا الولادة الجسدية) هو البداية ، والحياة هى ارادة التخلق من يقين الموت والوعى به ، فمنذ السطر الأول يعلن محفوظ أن ملحمة تدور « .. فى الممر العابر بين الموت والحياة » ، وليس بين الولادة والموت ، فالموت هو الأصل ، والحياة احتمال قائم .. هذه الحقيقة هى سدنة الملحة ولبانتها .

فالموت بمعنى العدم - كما يشيع عنه - لا وجود له (ص ٤٠٣)

حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر دون مبرر (!!)

- كلنا اموات اولاد اموات .

فقال بيقين : لا احد يموت .

لكنه يقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة

• يوجد شىء حقيقى واحد يا أبى ، هو الموت •

وفى الصفحة نفسها :

« كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيشجعونه ، حتى صار حقيقة خالدة » •

وفى الصفحة التالية : « نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف » •

(وسوف نعود لكل ذلك بعد حين) •

ومنذ البداية ، واجهتنا الملحمة بالموت يسير على أرجل ، حين أعلن عن نفسه بمواكب التعوش :

(ص ٥١) : « ميت جديد ، ما اكثر اموات هذا الاسبوع » •

(ص ٥٢) « وحيانا تتابع التعوش كالطباير ، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير » •

وفى مواجهة هذا الموت منذ البداية :

(ص ٥٤) : « جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة فى حياته ، نهض مرتعدا ، مضى نحو القبر وهو يقول لنفسه انه الموت تساعل فى أسى وهو يقترب من مسكنه : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ »

وكان الملحمة ظلت بعد ذلك حتى نهاية النهاية ، تحاول أن تجيب عن هذا السؤال • فهل أفلحت ؟

هذا ما سوف نحاوله فى هذه الدراسة •

٢/٢ : ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين - يقينا - بالهروب منه - منذ البداية - بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هربا من الشوطة (الطوفان) ، كان ذلك بناء على حلم رآه ، فهم منه أن

الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال ، فكان قوله الموجز
المكثف لحميدو شيخ الحارة :

ـ لقد رأيت الموت والحلم (ص ٥٨) .

كان ذا دلالة خاصة ، فقد استعمل فعل رأيت ، وكأنه يعنى
البصر والبصيرة معا ، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة :

ـ هذا هو الجنون بعينه ، الموت لا يرى .

ثم ننتبه الى عطف الموت على الحلم دون زيادة ، فنشعر أن
ثمة دليلا آخر على خصوصية هذا الترادف فى التعبير ، وكان الحلم
(فالضلال فيما بعد) هو البعد المكمل للموت ، وفى الوقت نفسه هو
نقيضه ، والقطب المقابل له .

كل ذلك برغم البدايات المنطقية :

(ص ٥٦)

ـ بل رأيت الموت أمس ، ورائحته شامت .

ـ وهل الموت يعاند يا عاشور ؟

ـ الموت حق والمقاومة حق .

ـ ولكنك تهرب .

ـ من الهرب ماهو مقاومة .

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصنوف
المواجهة بأدق ما يكون التناول .

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت
وكانه تأجيل للحكم ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب
مثل الجبلأوى فى أولاد حارتنا ، وآخرين ، ولكن هذا الاختفاء هنا
له وظيفة أخرى غير السعى الى الأصل ، والحنين الى المطلق ، فهو
من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصل بين نزلاء الفكية

الحاضرين الغائبين ، الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا ، وأن ماتوا فإين يدفنون موتاهم (مثلا) .

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء (ص ١٢٠) : ألم يكرم عاشور بالاختفاء ؟ ، ويعد الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة .

بعد ذلك ، وطوال فصول الملحمة ، تحدث المواجهة بالوعى بالموت ، وحتمه قبل حدوثه .

٣/٢ : وهاهو ذا شمس الدين الناجي : (ص ١٢٧) « لأن مرة يتساءل عما فات ، وعما هو آت ، ويتذكر الأموات » .

وفورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا :

فى الصفحة نفسها : ان هدم زفة مسلحة أيسر ألف مرة من صد ثمانية بمالا يقال ، وأن البيت يجدد والخرابة تعمر لا الانسان، وان الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق » .

(نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما)

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه ، أم أنه يخشى الضعف والشيخوخة :

يواجه شمس الدين هذا السؤال ، وهو يعنى تماما مغزى الدعاء : « أن يسبق الأجل خور الرجال » ، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه ، المعلم دهشان ، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة ، « فهذا (الأخير) رجل يماثله فى السن ، يقف معه فى صف واحد » يواجه السؤال فيجيب عنه بأن (ص ١٢٠) : « ولكن الموت لا يهمه ، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف ، انه يابى ان يقتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع » .

فهل صحيح هذا ؟ وهل صحيح أن الضعف لا الموت هو قضية الملحمة ؟ أجيب بدورى حالا : بل هو الموت يقبنا .

وفى بدايات المحاولة للتصديى للنهاية يهم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل ، والتى أدت الى زواجه من فلة ، أمه .

فيذهب الى الخمارة لكنه لا يتمادى ، لا يستطيع ان يتمادى ،
(ص ١٣٦) : « افاق من جنونه فقلشت نواياه المستهجرة ،
استسحف سلوكه ، كلا لن يتحدى الهواء ، لن يتمادى فى ارتكاب
الحماقات » .

لكنه لم يتنازل تماما ، فقد استعد للتلقي دون المبادرة ، فهو
ينتظر :

« ستسبح فرصة فينتهزها » ثم : « ستعرض تجربة فيخوضها »

ولم تسبح الفرصة ، ولم تعرض التجربة الا فى ظروف اخرى
الحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد : جلال ، فيما بعد .

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف :
« أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة ؟ » (ص ١٣٧) .

ويموت « عجمية » زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه
أبوه من قبل ، فيهرب منه الى الخلاء ، ثم يستبدل به الاختفاء تكريما
أسطوريا ليظل منتظرا مهديا طوال الملحمة ، رأى شمس الدين الموت
فى عجمية :

(ص ١٣٨) : « وآها وهى تغيب فى المجهول ، وتتلشى » .

ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة ، أم أنه مازال اليقين
الذى ما بعده يقين ؟ فيكرر فى الصفحة نفسها : « انه لا يخشى
الموت ولكن يخشى الضعف » .

ويكرر : (ص ١٣٩) : « ماذا تعرفون عن لعنة العمر ؟ »

ثم : « ما أبغض قفا الحياة ! » .

ويأتى موت شمس الدين الناجى صورة مجسدة لنجاح ما ، فقد
مات وهو فى أوج انتصاره ، وكأنه نجح فى أن يؤجل الضعف أو
يخفيه حتى استقدم الموت المفاجيء . تكريم لا يرتفع الى تكريم أبيه
بالاختفاء ، لكنه أفضل من الضعف والشفقة على أى حال .

لكن ثمة مشاعرا لم نرها فى ابيه عاشور الكبير ، صاحبت خبرة
النهاية عند شمس الدين ، وهى مشاعر الوحدة المتعالية ، لكنها
ليست متعالية فحسب ، بل « متعالية وموحشة » ومنها تسحبت
النهاية :

(ص ١٤١) : « ووردت كلمة تقول ، ان كل شىء هباء حتى
الفوز .. » الخ ..

وتعلن الوحدة فى اللحظة نفسها التى يعلن فيها الفوز الأخير
وبعده :

(ص ١٤١) : « ولكنه وحيد ، وحيد يتألم .. انه يقترب من
الحارة وفى الحقيقة هو يبتعد » .

وصور الموت بذلك المجهول الذى يصارعه فى وحدته ، « انه
يصده عن السير ، يرفع أليم الأرض حيال قدميه ، يسرق فوزه
العظيم ببسمة ساخرة ، يكور قبضته (المجهول) ويسدد اليه ضربة
فى الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل » .

اذن فالموت هو المجهول ، لكنه هو اليقين المعين فى قبضة
حقيقية تضرب ليتهاوى شمس الدين فتتلقفه أيدي الرجال .
مات ..

وكان هذه الصورة نفسها قد وصلت الى حفيده جلال فيما
بعد ، فى ظروف أقسى كما ذكرنا ، فطورها بجنون اعنى - كما
سيأتى .

سمى شمس الدين « قاهر الشيخوخة والمرض » (ص ١٤٣) ،
وكان وحدة النهاية ، ويأس النزول لم يصل الى الناس بأى شكل
يهز الصورة ، فمضى مكرما مثل ابيه ، وكان محفوظا يستدرجنا
بأصرار فيقدم الينا التصعيد المتزايد لمواجهة القضية .

أولا : يمضى بعاشور الكبير دون موت ، بعد أن يلف ويدور
حول المسألة ، بحجمها وبقينها .

وثانيا : هو يظهر المسألة فى وعى ابنه شمس الدين ، دون أن يعلنها للآخرين ، حتى فى شدة الوحدة ، وعمق اليأس .

... ثم ماذا ؟

دعنا نرى ..

٤/٢ : (ص ١٧٨) : موت سليمان ، (ابن شمس الدين وعجمية) أظهر لنا وجهها آخر للموت ، وهو الانقطاع .

حين أدرك سليمان ، من الواقع ومن رد بكر ابنه الذى كان يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكمله ، من يحمل رسالته ، حتى لو كانت رسالة الشر والطغيان ، قالها مباشرة :

« انى اودع الدنيا مثل سجين .. استودعك الحى الذى لا يموت » .

فما البديل لذلك ؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار ؟

ان النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما .

وحين تحرك فى عزيز (ابن قره وعزيزة البنسان) الوعى الآخر ، الوعى : الحياة ، الجنس ، الطبيعة ، الفطرة (هل يوسعها أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر ؟) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى) ، سؤال هو أقرب الى الجواب حيث تقدمته صيغة : هل عرف أخيرا : لم تشرق الشمس ، لم تتالق النجوم فى الليل ، عما تفصح أناشيد التكية ؟ لم نحزن للموت ؟ فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضسمون آخر ، أكثر منطقا ، وموضوعية وحيوية .

ولعل السؤال اللاحق فى الصفحة التالية (ص ٣٢٦) ، « لم لا نفعل ما نشاء ؟ » يزيد الأمور وضوحا .

٥/٢ : مرة أخرى نلقى الموت فى ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة (ص ٣٧٠) ، بل فى بضعة سطور متتالية :

« يموت رمانة فى سجنه ، وتنتحر ربيعة هاتم حزنا عليه ، مشعلة النار فى نفسها ، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول (فؤاد عبد القواب) » .

وإذا كنا قد أجلنا الحديث عن القتل والانتحار فى هذه الدراسة المبدئية ، فإن الحرص على التنويه بتلاحق الايقاع اضطرنا فى هذا الموقع الى الجمع بين الموت والقتل والانتحار .

٦/٢ : ومن المنطلق نفسه أسمح لنفسي بفتح صفحة الموت الأهم والأكثر دلالة التى منها ينطلق جنون / ضلال الخلود بقتل زهيرة أمام طفلها (ص ٣٨٠) وخاصة أن الطفل - بعامة - يكاد يصعب عليه أن يفرق بين الموت والقتل ، من حيث أن الاختفاء ، وفقد الدعم ، هما الأصل ، سواء انقض الخاطف من المجهول ، أو مثل أمام ناظريه رأى العين .

يتأكد هذا من تساؤل جلال طفلا بعد فقد أمه (وهو الأكبر سنا) فقد قام من نومه مفزوعا ذات ليلة (ص ٣٨٥) ليسأل أباه وهو يجesh بالبكاء :

- متى ترجع أمى ؟

فلنا أن نعد هذه البداية الفاجعة هى أول صفحة فى القضية المحورية فى دراستنا الحالية .

وعلى الرغم من بدايتها المأسوية بقرع طبول الموت قتلا منقضا، إلا أن نغمتها أنسابت ، وخفتت وهى تتسحب الى كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) لتسرقه استجابة لنبذه « جسد الحياة » (ص ٣٨١) ، فهو الذى نبذ جسد الحياة ، قبل أن تنبذ الحياة جسده ، وكان محفوظا يزأوج هنا بين الموت الزاحف ، والانتحار التسليم ، ثم يسرع الفالج بالايقاع ، فيقضى عزيز نحيبه فى أسابيع .

واذا كان تفجر الحياة/الفطرة قد اثار التساؤلات السالفة الذكر ، ومن بينها : لم نحزن للموت ، ومن قبل ذلك ثار تساؤل عاشور الأول : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ ، فان صراع الحظ مع القدر فى مصرع زهيرة ، فموت عزيز قد اثار تساؤلات مقابلة ، مناقضة ، ومكملة : (ص ٢٨٢) تساءلت (الحارة) : « لم يضحك الانسان ؟ لم يرقص بالفوز ؟ لم يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة ؟

وملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى الموت ؟

ولكن ماذا نفعل لو لم ننسه ؟

هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا انفسنا ، من ناحية ، وجها لوجه أمام يقين الموت ، ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام الزمن الزاحف ، وهما صنوان يكادان - موضوعيا - أن يترادفا .

ثم ماتت قمر (خطيبة جلال) ، خطفت خطفا فى ريعان صباها دون مبرر أو مقدمات أو تفسير .

ماتت ووالده (عبده الفران) يغنى بطريقته الهمجية الساخرة فى ساحة التكية ، (فى الحلم ، ولا فرق) .

ماتت فاستيقظ بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها ،

وبموتها ، وهذه الاستعادة ، تفجرت القوة/الخرافة/المستحيل فى كيانه .

(ص ٤٠١) « شعر جلال بأن كائننا خرافيا يحل فى جسده ، انه يملك حواس جديدة ، ويرى عالما غريبا . عقله يفكر بقوانين غير مألوفة ، وهامى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها » .

واختلط الوجود بالعدم :

« طوى الغطاء عن الوجه ، انه تذكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد إمتفصل عنه بعيد لا يمكن أن يقطع ، غريب كل الغرابة ، ينكر يبرود أى معرفة له • متعال متعلق بالغيب • غائص فى المجهول ، مستحيل غامض متدفع فى السفر ، إختائن ، ساخر ، قاس ، معذب ، محير ، مخيف ، لاتهانى ، وحيد •

وغمغم بنهول وتحد :

• « كلا »

وكان هذا هو أحد الأجوبة المطروحة - وأهمها - اجابة عن تساؤل الملحمة المحورى •

وأذا كان التساؤل / المقدمة هو لماذا نخاف الموت ، ثم يليه التساؤل التالى : لم نحزن للموت ؟ فان التساؤل المحورى هو : لم ننسى الموت ؟ ومن هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع بمواجهة السؤال : فما العمل ؟

إذا كان الخوف من النهاية ماثلا ، وكان الهرب مستحيلا ، أو فى احسن الأحوال مؤقتا ، وكان الحزن أقوى من الحياة ، والنسيان أبعد عن التناول ،

فما العمل ؟

• هنا قفزت اجابة جلال صريحة انه : « كلا » •

فهو الرفض ، والانكار :

مازلنا (ص ٤٠١)

« يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية »

آه : لم يقل « فتحت باب الأبدية » ، فالموت عادة ، فى العرف الدينى ، طريق الى الأبدية (الحياة الآخرة) ، بغض النظر عن أين ستمضى هذه الأبدية : فى جنة أم فى جهنم ، فالخلد فى أيهما سواء ، لكن التعبير هنا يشير الى أن الموت هو الذى أغلق باب الأبدية ، لا أنه فتحها •

فهل يعنى ذلك ان الأبدية ممكنة على هذه الأرض دون سواها ؟
« لم يتأوه ، لم يتدرف دمعة واحدة ، لم يقل شيئا ، تحرك
لسانه مرة أخرى مغمغما :
- كلا » .

وتكاثفت صور الموت بما ينبغي .
« رأى رأس أمه مهشما ، وكأنها ما ماتت إلا هذه اللحظة »
(ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد : متى تعود ؟)
وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره ،
وكأنه ، وهو يلغى الموت ، قد ألغى الناس والحياة جميعا بضربة
واحدة ..

وهو إذ يتساءل : « من قال إذن ان الحياة خالية ، خالية من
الحركة واللون والصوت ، خالية من الحقيقة ، خالية من الحزن
والأسى والدم » . لا يتساءل متراجعا ، ولكنه يشير الى قراراته
الصاعقة ضمنا ، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو : أنه هو
الذى قال ذلك دون سواه ، قال وقرر ، كل ذلك ، فى هذه اللحظة
الصاعقة المولدة معا ، قرر ، فتقرر ، ولا راد لقراره ، وبقراره هذا
تحرر فعلا من كل شيء ، من الموت ثم من الناس ، ثم من الشاعر :
(ص ٤٠٢) : « انه فى الواقع متحرر . لا حب ولا حزن .
ذهب العذاب الى الأبد . حل السلام » . ولكن كيف ؟ بالانسحاب
والتبلىد ؟ أبدا ، بل بالمحال والتوحش المتحدى :

(ص ٤٠٢) : « وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن
تكون النجوم خلائه ، والسحب أقرانه ، والهواء نديمه ، والليل
رفيقه » .

وللمرة الثالثة يغمغم :

- كلا .

ويعلم انكاره للموت (وللناس والأحياء) حين يرد على شيخ
الزاوية :

ـ « لا أحد يموت »

هام جلال بالمستحيل » (ص ٤٠٤)

و حين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتفى منها بالكراهية ،

(ص ٤٠٥) : « أكره قمر ، هذه هي الحقيقة » هي الألم

والجنون ، هي الوهم »

لكن مشاعر الكراهية نفسها هي مشاعر والسلام ، وهي أفضل

من اللامبالاة ، لكنه يتمادى من الكراهية الى التشويه :

« كيف هي الآن في قبرها ؟ قريبة منتفخة نفوح منها روائح

عفنة ، وتسبح في سوائل سامة ترقص فيها الديدان »

ثم من التشويه الى الاحتقار :

« لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم .. لم يحترم الحياة ،

فتح صدره للموت

ثم ينسلخ الى المستحيل :

اننا نعيش ونموت بإرادتنا

نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف »

و حين الفى/انكر الموت ، محا الحياة ، والناس ، وراح

يستعمل الجميع محتقرا : فبعد أن اعتلى عرش الفتوة ، وجاء أبوه

يذكره بالعدل الذى يتساءل عنه الناس ، فيرد عليه « بأزدياء » :

ـ انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون

٧/٢ : ويجيء موت زينات (الشقراء) أم جلال الثانى ،

كالزلازال ، ليقول لنا ان الموت أكبر من كل رتبة ، وأقوى من كل

هروب

وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت

زينات (أم جلال الابن)

ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر ، صغيرة السن ، الخطيبة
الطيبة العاشقة البطلة ، ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها
تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها .

أما زينات الشقرا ، فهى بائعة الهوى ، ثم هى عشيقة جلال
الآب ، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه ، وهو ابن سفاح ،
أن تسميه باسم أبيه مباشرة ، وهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن
تابت وأنابت ، وتحدثت - ونجحت - أن ينشأ جلال الابن الحرام
معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع ، ولا تموت إلا عن
ثمانين عاما ، وكان جلال قد بلغ الخمسين من عمره .

وكما قال جلال الأول للموت كلا ، ثم راح يدرب نفسه على
كره قمر فى تربتها ، وتشويه صورتها فى شكل قريبة منفوخة متعفنة
يرعى فيها الدود ، راح جلال الثانى - فجأة - يشوه صورة أمه ،
أمه التى « .. هو نفسه كان يقول انه طالما أحبها حبا جما ، لكنه
لم يكن يتصور أن يفعل به موتها ما فعل » (روى فى الجنازة وهو
يبكى وينتحب) ، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع
الكآبة .

لقد قالها أيضا : كلا ، ولكن بطريقة عملية مغايرة ، لم يقلها
للموت ، وإنما قالها الموت له ، فأعادها ، أن : كلا .

كلا للرتابة والاستقامة والفتور ، كلا للمحافظة ، والدعة
والسلامة ، كلا لما فرضته أمه عليه ، عكس ماهى ، وما كآنته من فجور
وجنس وعشق وقتل ، وكأنها أنشأته نقيضا لها ، وتكفيرا عنها ،
فحرمته حقه فى تجربته ، ولم يولد إذن هذا الجديد « مجهول
الأصل » (ص ٤٥٠) ، إلا بقدر حسابات الظاهر ، بل حقا لقد قذفه
قبو مملوء بالعفاريت ، وهو الداخل المروض المكبوت ، زينات الأولى
بداخل داخله ، فأنقلب أول ما انقلب عليها :

« تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة كأنها السحر الأسود ،
قبضت فى الهواء مخلقة حجرا باردا شديدا القسوة (نفس قسوة
أبيه فى مواجهة موت قمر) ، أصبح يثور لذكراها ويلعنها ، لم يبق

فى قلبه اثر لحزن او بر او وفاء . وثمة صوت يهمس له فى ذهنه بانها ينبوع العداوة والمقت فى حياته ، وانه ضحيتها الى الابد «
(قبل الموت وهو الفاضل الأمين ، وبعد الموت وهو النقيض الفار
الضائع : وجهان لعملة واحدة) .

وبديهي ان كل ذلك مثل موقف ابيه هو نتاج مواجهة الموت
فقهر الحزن حتى اخفائه ، هو فى الوقت نفسه دليل العجز عن
التخلص منه (الحزن) ، ثم انه الاحتجاج القاسى على الميت الذى
تخلى بموته عن الحى العاشق المعتمد عليه – ثار جلال الاول على
قمر ، واتهم – بعد موتها – بالمضعف والتخاذل امام الموت ، وكأنها
اختارت الموت بمحض ارادتها دونه . اما جلال الابن ، فقد ثار على
أمة بأثر رجعى ، فهى لم تخنه بموتها (وقد بلغت الثمانين) ، وانما
خانتة بما صاغتة فيه ، حين صنعتة نقيض ماهى ، وما هو .

وتأتى ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه ، تأتى بعد
مشاهدته ، فيقينه بهذه الحقيقة الموضوعية الاولى : عارية مجردة
يقول لدلال الغانية ، العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية) :

« كرهت حاضرى وتكرياتى ، حتى التجارة والريح ، ومشاكل
البنات المتزوجات ، وكرهت ابنى شمس الدين الذى يعمل سواقا
عندى ، وكأنه حمار يسوق حمارا ، وكرهت أمة التى يمضى محصنا
ببركاتها ، ورايتها تستترقنى بغير وجه حق ، كما استترقنتى أمة
من قبل .. » (الخ .. انظر بعد)

فيقين الموت هنا ، واقعا ماثلا ، قد فاجأ جلال الثانى برغم
بلوغ أمة الثمانين وهو فى الخمسين ، ومحفوظ بذلك يذكرنا ان جلالا
الابن لم يضع موت أمة فى الحساب ، انكره فى غيبوبة الاعتماد
والكبت ، ثم حين فوجيء به ، برغم كل التوقعات ، كاد تحوله يقول
انه لم يولد من قبل ، وكان ظهور الموت هنا بهذه الصورة
المفاجئة ، بلا مفاجاة – وبشكل مباشر – هو الوعى بحقيقة الحياة ،
ومن ثم محاولة اللحاق بها ، ولكن كيف ؟

(٣) ضد الموت ؟

هذا هو الموت كما تصاعد حتى تجسد ، وسحق ، وأرهب ،
فأنكره جلال ابتداء ، بدلا من أن يخاف منه ، أو يحزن له ، أو ينجح
في أن ينساه ، أو يتصور أنه يفعل .

فما هو مقابل الموت ؟ وكيف عالجت الملحمة هذه القضية ؟
وكيف المسار ؟

يبدو أن الحياة ، مجرد الحياة ، ليست هي المرادف الحقيقي
لما هو : ضد الموت .

فمن الموت تتفجر الحياة ، وكان الموت هو هو صانع الحياة .
الموت ، كما تقدم ، هو حركة ، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم
وسكون .

فإذا كانت حقيقة الموت هي الباعث للحياة ، وهي المبرر
والدافع لاستمرار الحركة ، وهي المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر
الوعي ، فما السكون ؟ وما الضد لما هو موت ؟

في الواقع أن نجيب محفوظ ألمح الى عدة احتمالات أغرت بأن
تكون هي الضد المحتمل ، منها على سبيل المثال :

التكية ، والخلاء ، وأحيانا الظلام ، والظلمة ، وأقل من ذلك
الفراغ .

وفيما عدا التكية بسكونها وأناشيدها المعتادة ، لا نجد سكونا
يقدر أن يكون ضد الموت بكل زخم دفعه كما صورته الملحمة حتى
التكية ، فإنه يكسر سكونها غموضها ، ذلك الغموض الذي يسمح
للخيال أن ينسج حولها ، وفي داخلها ، ما يكاد يحييها .

وكل هذه المقولات والمواضيع هي موضوع دراسة لاحقة ،
ومكملة ، لكنني في هذه المرحلة سأكتفي بأن أشير الى أن الخلود ،
كما قدمته الملحمة ، هو السكون الجاثم ، وهو الموت الحقيقي كما
شيع بين الناس .

وكان الأولى بمن يرى ويتيقن - أى بنا اذا فعلنا - أن يخاف
الخلود (عكس الموت) لا أن يخاف الموت . وكان مأساة الانسان
الحقيقية ليست هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم ، فى مقابل
الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها ،
وانما القضية الأولى بالاهتمام والنظر ، هى السكون فى مواجهة
الحركة .

كذلك فان القضية - من ثم - ليست هى أن نولد بيولوجيا ،
ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى بيقين ، وانما
هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية ما يجعلنا نولد مرة أخرى ، بمجرد
أن نعى موتنا .

بهذا تكاد تصبح الحسبة أنه لا معنى لولادة تنتهى بموت ، أن
أجلا أو عاجلا ، فالموت بالصورة الشائعة يلغىها حتما ، لكن الولادة
تبدأ حين نعى الموت ، فنتخلق بالحركة ، لتتصاعد بالابداع ،
والاستمرار قيمى يلى ، وليس بأنفسنا .

فهل ياترى قالت الملحمة ذلك حقيقة ؟

وكيف كان ذلك ؟

(٤) الحركة/الزمن/التفجير :

١/٤ : « لا دائم الا انحرمة . هى الألم والسرور . عندما
تخضر من جديد الورقة ، عندما تنبت الزهرة ، عندما تنضج الثمرة ،
تمضى من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء » . (ص ٢٤٧) .

بهذه المباشرة ، وفى قمة وسط الملحمة ، أقرها نجيب محفوظ ،
وحدها ، وقدمها ، لكن كل ذلك لا يجعلنا نقرأه بسطها أو سطحا .

لكن الحركة تبدو ذات أبعاد ودلالات متغيرة ، يستحسن الوقوف
عندها حتى لا تختلط الأمور :

فثمة حركة راتبة متعاقبة ، مثل مرور الأيام وتعالى الليالى .

وثمة حركة دائرية مستعادة . فيها من التغير والتفتح بقدر ما
مينا من السحر والاسطام ، مثل تغير الفصول ، ودورات السنة .
لحيها في اغلب الامر عود على بدء .

وتمة حركه منفجرة معامرة . تعلن اعادة الولادة ، والقفز في
المجهول الرابع الى الجديد الواعد ، متضمنة المحاطرة بالقديم ،
يعص النظر عن النتيجة ، ان بدء أو هدم . لكنها تحمل في الحالين
من مفومات الحياة المتجددة ما يجعلها المقابل الحقيقي للسكون .

ثم تمة حركة ممتدة عبر الأجيال ، تقاس وحدتها الزمنية ليس
مقط بطولها ، وإنما بما نحويه من معاني التغير الكيفي . وهي
يمكن ان تحمل ايجابيات الحوادث الساعية الذكر ، ولكن على مدى
اصول ، وشمول اعم .

وستتناول كلا منها بما تسمح به هذه المقدمة .

أما الحركة الراقية المتعاقبة ، فهي الزمن بمعناه التقابلي
الملاحق . (وليس الزمن بحضوره المكاني المقابل للتخلق : « الممر
العابر بين الموت والحياة ») .

بل ان هذه الحركة الراقية هي أقرب الى السكون ، ولم يعتن
نجيب محفوظ باظهارها لذاتها ، بل كانت تطل من ثنايا الايقاع ، أو
تستنتج بالسلب من أحاديث الرقابة ، ومسار العجلات الصامتة .

فالتكية كانت بمثابة جدار الزمن الثابت ، ففضلا عن أنها تمثل
رمز خلود غامض ، كانت تمثل تحدى الهمود المرفوض في الآن
نفسه .

وتشبيه عاشور بالتكية « نما نموا هائلا مثل بوابة التكية » ،
ثم اختفاؤه الواعد بالرجوع ، له دلالة مبدئية لما نقول ، فان كانت
التكية هي جدار هذا الزمن الراقب ، فعاشور الناجي الأول هو
طواره ان صح التشبيه ، بل ان صراع شمس الدين مع زحف الزمن
قرب النهاية ، في صورة معركة الارادية مع ابنه وصف كالتالي
(ص ١٢٢) :

« شعر شمس الدين أنه يغالب السور العتيق ، وإن أحجاره
المتربة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن » •

فتكثف سور التكية العتيق ، مع صلابة ابنه سليمان - برغم
أنه ابنه - وتقدمه زاحفا بفعل تتالى الأيام ، مع ما هو زمن يمضى
دون توقف ، يجسد الماضى فى المستقبل فى جدار الزمن (التكية)
المتحدى ، وقد راح شمس الدين يصارعه •

وهذا الزمن الراتب ، عاجز فى ذاته ، ولكنه باعث فى الوقت
نفسه اذا بلغت حدة الوعي بحقيقته ، ومآله (الموت) ما يكفى
لإعادة التخلق ، الولادة • ولننظر فى عجز التكية - رمز الزمن
الراتب والخلود السلبي -

(ص ١٩) : « انهم يقوارون ، ولا يريدون •• فتر حماسه ،
انطفا الهامه » •

ثم انظر الى تعرية سلبيتهم :

(ص ٥) : « ألم تعلموا بإسادة بما حل بنا ؟ اليس عندكم
نواء لنا ؟ ألم يترام الى آذانكم نواح الثكالى ؟ »

ثم (ص ٦٦) : « سكتت الآشديد ، وتلفعت بطيلسان
اللامبالاة »

وشمة ايقاع لامث ، لكنه راتب ايضا : مثلا :

وانجب مع الأيام حسب الله ، ورزق الله ، وهبة الله ، وفى
اثناء تلك يتوفى المعلم زين وزوجه ، وتزوجت البنات •

فنلاحظ أن الأشخاص الهامشين كانوا يظهرون فى رتبة
ليختفوا فى رتبة ، وكان ذلك مقصود لذاته ، ولاظهار هذا البعد
الخاص ، حتى يعلن أن من يستسلم للمألوف ورتابة الزمن ، سوف
يمضى بلا تاريخ :

(ص ٤٤٩) : « وتتم أيام رقية ومريجة في حياة جلال عبداً وأسيرة ، ويعرف الرجل بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع . ويتوفر له الرزق ، وعشق العبادة . . وتدل البشائر على أن هذه الأسيرة ستشق طريقها في يسر وبلا تاريخ » .

هنا نقف كما ينبغي عند « بلا تاريخ » .

وبرغم أن الأسيرة لم تمض في هذا المسار كما أوجت البدايات (وإن طالت خمسين عاماً) ، ورغم أن الانقلاب وإعادة الولادة لم يكونا في اتجاه البناء ، فإن هذا الزمن الراتب المتتالي ، الماضي في يسر ، هو والعدم سواء . فمن لم يع ذلك فولد ومات ، فكأنه ما ولد وما مات ، أما من استيقظ أمام الوعي بالموت ، وبالرتابة ، فهو مطلق مارده الوليد من غيبات المجهول ، أو عباءات العفاريث ، ثم يكون ما يكون ، وهذا ما حدث لجلال الابن حين واجه موت أمه ، ولجلال الأب حين واجه موت خطيبته (انظر فيما قبل) .

٢/٤ : الحركة الأولى للزمن هي تلك الحركة الراتبة اليسيرة الهامدة المتتالية المعادة ، التي هي ليست زمناً ، بقدر ما أن نهايتها : الموت ، ليس عدماً ، فالعدم هو ضد الوجود ، والذي يستسلم لهذه الحركة الراسخة الهامدة لم يوجد أصلاً .

لكن الحركة الأخرى الأكثر وعداً ، وخلقا ، وتحريكا : هي حركة في دورات هي دورات الحياة ، اقترنت في الملحمة أساساً - ولكن بوصفها مجرد أرضية - بتتالي الفصول :

(ص ١٩٤) : « لو أن شيئاً يمكن أن يدوم ، فلم تتعاقب الفصول ؟ »

فهل يعلم القارئ أن هذا السطر الناقص قد أخذ رقم فقرة ٤٥ في الحكاية الثالثة من ملحمة الحرافيش : الحب والقضبان ؟ هكذا مستقلاً دون زيادة . .

وفي بداية الحكاية الرابعة :

(ص ١٩٩) : « الشمس تشرق الشمس تغرب ، النور يسفر
الظلام يخيم » •

وهو يكرر مجيء الفصول بما هي علامات زمنية محددة في
أكثر من موقع :

(ص ٢٣٠) : « وجاء الصيف زافرا أنفاسه ، انه يحب
ضياءه •• »

(ص ٣٢١) : « ودارت الشمس دورتها • قتل حيننا من سماء
صافية ، وحيننا تتواري وراء الغيوم » •

(ص ٣٥٥) : « ما يمر يوم الا ترى الشمس وهي تشرق ،
ثم تراها وهي تغرب ، وما على الرسول الا البلاغ » •

كان هذا الحديث بالذات من أم هشام الداية ، ردا على اعتراض
زهيرة - الظاهر على الأقل - على طلب نوح الغراب القرب منها
(أى قرب ، بأى ثمن) • اعترضت زهيرة قائلة : « ألا ترين انى زوجة
وأم ؟ » • فردت أم هشام الداية هذا الرد الدال ، الذى انتهى بأنه
« ما على الرسول الا البلاغ » (وكأن نجيب محفوظ قد قالها أيضا
فى الحرافيش وفى غيرها •

هنا اعلان ضمنى أن شروق الشمس اليومى فغروبها ليسا دليلا
على حركة معادة ، أو دائرة مغلقة ، وانما هو اعلان لدورات الطبيعة
الموازية لدورات الحياة المفتوحة النهاية بشكل أو بآخر •

والفيضان ، بوصفه مواكبا لفصل بذاته ، ودالا عليه ، هو
علامة من علامات دوران الفصول ، ولكنه ليس - بداهة - مجرد
اعادة عقيمة ، بل هو اعادة تحمل الحياة للأرض والزرع والناس
جميعا ، هو زائر فصلى معاود نعم ، لكنه ولادة متجددة ، وان كانت
دورية محددة ، فهو أبدا ليس نسخة مكررة •

(ص ٣٥٤) : « وعندما وهبت الفلاحات ييشرن بالفيضان ،
ويبعن البلح ، كانت زهيرة تعاني ولادة عسيرة أنجبت فى أعقابها
راضى الابن الثانى لها من محمد أنور » •

ونرى الفيضان هنا ، مع بشارة الفلاحات ، مع الولادة المسيرة
(من محمد أنور على التحديد) ، كلها أحداث متوازية شديدة الترابط
والدلالة على حيوية الدورات لا تكرارها ، وعلى ارتباط ما هو طبيعة
بما هو بشر ، بما هو فرد ، فى حلقات متداخلة فى نمط مواز بشكل
أو بآخر .

وقد أعلن محفوظ بعد الاخفاق الأكبر لتجربة الخلود على يد
زينات الشقراء ، أن دورات الفصول ليست بهذه السلسلة التى تبنت
فى أول الملحمة ، بل أن الفصول حين تختل القوانين ، فيلوح الخلود
قسرا ، ثم يقهر سقفاً - أن الفصول تصبح كيانات متصارعة برغم
تلاحقها :

(ص ٤٣٩) : « واستقامت (زينات) الى نسائم يشنس ،
وقالت لنفسها انه شهر غدار ، سرعان ما تدهمه الخماسين ، فينقلب
شيطاننا مغيرا يفتك بالربيع » .

جاء هذا عقب أن قالت لنفسها :

« أن الشر يرفع الانسان الى مرتبة الملائكة » .

فهذه الحركة الدائرية ليست هى إعادة مكرورة ، وانما
هى ، من ناحية ، تعلن طبيعة الاستعادة القادرة على الاحياء
والبسط ، من ناحية أخرى تؤكد فرص المضي تصعيدا من خلال
الفروق الكيفية ، التى مهما ضوئت فهى خطوة دالة خطيرة ، ان
تعلن استحالة عكس اتجاه الدورات :

(ص ٧٧) : « وثمة حقيقة تتشب أظفارها فى لحمه وهى
أن الأمس لا يمكن أن يرجع أبدا » .

جاء هذا فى سياق مازق شمس الدين (الثانى) بين ابنه
سميحة ، وحميه سنبلة ، الذى انتهى بالتحام الأب مع الابن
- بالصدفة - وكأن هذا الالتحام دعوة للاستمرار برغم كل شيء
(برغم الخلاف ، والاختلاف ، والذعر ، والصفقات) ، وكانت هذه

النهاية التصالحية من أجل الاستمرار قد أشير إليها ضمنا بالمهاثف
القائل .

(ص ٤٨١) : « لا نَعْتَلْ أَيْنَكَ ، لا تدع أَيْنَكَ يققنك »

دعوة صريحة الى مواكبة الزمن . ولكن ما الزمن ؟ وكيف ؟
على أية حال ، فقرب النهاية يعلن محفوظ أن هذه الدورات
المتلاحقة تحمل فى داخلها حسم التغيير حتى وان بدت معادة ،
يقول :

(ص ٥٢٦) : « وحلت تغيرات حاسمة مثل تغيرات الفصول
الأربعة » .

غير أن هذه التغيرات الحاسمة كانت فى هذه المرحلة خارجية
على أية حال ، حيث كانت الاشارة بها الى ما حل بحليمة البركة
وأولادها من ربيع الناجى (آخر جيل فى الحرافيش) بعد عودة فأيز
من غربته ليرفلوا فى أثواب الوجاهة والأبهة ، وما بلغنى هنا أنها
تغيرات خارجية على كل حال ، وكأن التغيرات الفصلية هى ، فى
أغلب ظاهرها ، أقرب الى تغير المناخ ، لا الى طفرة التخلق الجديد
كما سيأتى ذكره فى نوع آخر من الحركة ..

: ٣/٤

« لا تنفصل قضية الزمن ، عن قضية الحركة بأنواعها » :

فالزمن الراتب المتتالى (مجرد مرور الزمن متتابعاً) هو حركة
خامدة ، وان كانت مرعبة بما تعد نهايتها : الموت العدم (المفهوم
الشائع) .

والزمن/الدورات هنا يعنى أن كل شىء يتحرك ، وأن كل شىء
يعيد نفسه فى الوقت نفسه فان كانت الدائرة مغلقة ، فهو بعد
لايختلف فى حصيلته عن سابقه (الراتب) ، أما ان كانت مفتوحة
فهى دورات الحياة بما تعد .. فتعيد .. لتدفع .

لكن للحركة بعدا آخر ، أدق دلالة وأشد خطرا .

(٥) الولادة الجديدة :

مهما بدأ الزمن راتباً خاملاً ، فإن الوعي بخموله ، دفع الى عكس ذلك .

قد يمضي فرد دون ذكرى أو تاريخ ، وقد تتوالى أيام دون أحداث ، وقد تعود دورات وكأنها هي ، لكن كل ذلك هو ظاهر ليس الا ، ومهما بدأ الخمول وفقرت المشاعر الظاهرة ، فثمة توترات كامنة ، وثمة تراكمات تتجمع في يقين متصاعد ، وثمة طفرات واعدة ، سرعان ما تتكاثف لتندفع ، وهي في ذلك لا تتبع ظاهر الأشياء الا جزئياً ، وانما تمضي - تحت الظاهر ومعه - في تضاعف له قوانينه الخاصة المتجددة أبداً .

وهذا البعد المتجاوز لما هو راتب يتابعي ، هو حصيلة ما هو متراكم متضافر ، بقدر ما هو طفرة مكثفة لما هو دورة خلاقة . وهو المرادف للتغيرات النوعية في تاريخ الأحياء من جهة ، ولطفرات الابداع في أطرار البعد من جهة أخرى ، وبلغة الزمن أعلاه يكون اقرب الى ما يمكن أن يسمى الزمن / البدء المتجدد .

وقد حظى نجيب محفوظ في أغلب أعماله تقديم هذه النقلات النوعية ، سواء في صورة التحول المفاجيء والنوعي في مسار شخصياته في رواياته الطويلة والأطول ، أو في صورة دقات الوعي في قصصه القصيرة .

وكنت اتوقع ان تكتمل هذه الخاصية المميزة لمحفوظ في الحرافيش ، بوجه خاص ، وقد كان .

: ١/٥

أول تحول دال ، ومميز ، كان تفجر عاشور اثر رؤيته فلة ، وهو يسلم ولديه عنها :

(ص ٣٨) : « قال له بخشونة ، وهو ينتزع عينيه منها » .

(ص ٢٨) : « انتزع عينيها مرة أخرى » •

(ص ٢٨) : « في ظلام الحارة تنفس بعمق شعر بان سراحه قد أطلق ، وانه تملص من قبضة شريرة • الظلام كثيف لا عين له » •

(ص ٢٨) : « شعر وهو يشسق الظلام انه يودع الطمانينة والثقة ، هاهو تيار مضطرب يلفه في دوامته ، وهو يساوره الخوف كما يساوره النوم ، وقال لنفسه : ان البنت بهرتهم بجمالها ، وقال ايضا : ان البنت قد بهرتهم بجمالها الفتان » •

وحين قال : « لماذا لا يتزوج الحمقى ؟ » (كان داخله قد قرر أمرا دون أن يدري هو به بعد) •

وحين اضاف : « اليس الزواج دينا ووقاية ؟ »

كان يحاول أن يخفى قراره عن نفسه من جهة ، وأن يعمم الأمر على قلة وعلى أولاده من جهة أخرى •

فهذه النقلات تحدث في الظلام ، والظلام عند محفوظ غير الظلمة ، فهو الجانب الآخر للوجود •

(ص ٤١) : « الظلام مرة أخرى ، يتجسد في القبو •• ينطق بلغة صامتة ، يحتضن الملائكة والشياطين ، فيه يختفى المرهق من ذاته ، ليغرق في ذاته » •

ثم يستشعر عمق القرار وصلابته فلا مفر فيردف :

« ان قدر الخوف على أن ينفذ من مسام الجدران ، فالنجاة عبث » •

وهذا تعبير من أدق ما يمكن أن يوصف به داخل الذات (الرموز له هنا بالقبو) ، فما أهون معارك الخارج ، مثل معركته مع درويش، أو معركته لتخليص أولاده • أما وقت صار الأمر في داخل الداخل فمع من تكون المعركة ؟ فلا نجاة ، أو •• لعليها النجاة !

خرج الداخل الى الوعى ، الظاهر ، او اخترق اللاشعور
الشعور ، او ، وبتعبير محفوظ ، : « خرج من القبو الى الساحة » •
فماذا تحرك من الداخل فى هذه النقلة - تحركت أمه •

والأم عند نجيب محفوظ من أهم ما يمثل الآخر ، كما أنها
مقومات شخوص الداخل ذى الدلالة المتميزة ، وهى تطل علينا من
داخل عاشور الناجى الأول برغم أنها لم تكن أبدا فى وعيه ، ولم
يرها أبدا حقيقة مرئية مدركة •

وهو يتذكر أمه الحقيقية فى موقع ما أثير من تفجر حيوى يقع
الجنس فى جوهره ، ولا يتذكر أمه بالتبنى ، سكينه زوجة الشيخ
عرفة زيدان •

ونلمح قدرة محفوظ على إعادة تشكيل ما سمي خطأ الموقف
الأوديبى ، وصحته حنين الرحم ، أو نداء الأرض ، فطوال الملحمة ،
والأم تظهر بعنف مقتحم ، وبحضور يستحيل تجاهله ، وهى عادة
ما تظهر مع دقات الجنس والحب الغامر الدافق ، تظهر بكل قوتها
وجذبها ودالاتها ، سواء كانت حاضرة بجسدها أم غائبة ، إلا من
حقيقة موقعها بداخل الداخل ، وحقيقة توحيدها مع الأرض الرحم ،
وكانت أدق هذه المواقف - مما قد يحتاج الى أن يفصل فى دراسة
لاحقة مستقلة - هى علاقة شمس الدين بأمه قلة ، وصراع أمه مع
عجمية ، ثم ارتباط نقلة جلال الأول (الأب صاحب الجلالة) بموت
خطيبته وما أثارتها هذه اللحظة من استعادة مقتل أمه ومنظر رأسها
المهشم ، وتكتمل الصورة حين ترتبط نقلة جلال الثانى ، وإعادة
ولادته ، بما هل تراجع وانحراف ، وهو فى الخمسين من عمره ،
بعد فقد أمه زينبات الشقرا وهى فى الثمانين ، فيرتضى فى حضن
دلال الغانية ، وكأنه يستعيد علاقته بأمه الغانية عشيقه أبيه ، بعد
قوات الألوان •

ولعلنا نكتفى هنا بأن نشير الى أن محفوظ ، وله ما له من
علاقة شديدة الخصوصية بأمه شخصيا ، قد تجاوز فرويد تجاوزا
لا جدال فيه ، بل أنه تجاوزه من قبل فى رواية مهمة عن أولى رواياته

وهي « السراب » ، التي يعدها أغلب النقاد الرواية التحليلية النفسية بوجه خاص ، فقد ربط بين الأم والجنس والحب ، دون الحاجة الى مناورات تنافسية مع أب قادر ، وبأقل قدر من الشعور بالذنب . . ومن ثم عقاب الذات .

وما هو ذا عاشور يذكر أمه وهي لم توجد أصلا في وعيه ولو لحظات عابرة ، لكنه يحدد شكلها ، واغراءها ، وعودها :

(٤١) : « لكي تحتلم المعركة لأبد من بشرة صافية ، وعينين سوداوين مكحولتين ، وقسمات دقيقة مثل البراعم ، لأبد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت ، وقبل ذلك لأبد من القوى الخفية المتدفقة المناسبة . . »

الى أن قال ، إذ يعمم :

« ومن يتزوج الحياة فليحتضن ثريتها المعطرة بالشبق » .

ليست الأم هكذا هي الحياة ، ولكن ليس بمعنى أننا نقوم بعملية تجريد أو ترميز ماسخة ، بل على العكس ، أن محفوظا ، بذلك ، يقوم بعملية تعيين لما يمكن أن يجسرد عن خلال الخوف والرمز والنواهي دون داع ، فالحياة جسد (انظر قبلا) ، وأولى بنا أن نرى الجسد أما معجونة بماء الشبق ، من أن نفرغها من حيويتها خوفا من مواجهة نبضها .

ومع كل هذه المواجهة الطبيعية المبررة بحقيقتها الموضوعية ، فكل ذلك لا يكفي تفسيراً (أو تبريراً لما يمر به) .

(ص ٤٢) : « فلا مفر من أن تعترف بأن ما حدث لا يمكن أن يصدق . وأن تعاني احساس المطارد إذا سبق » .

(لاحظ هنا أن المعاناة هي معاناة الخلاص ، فقد قال : إذا سبق ، ولم تكن المعاناة لأن مطارده قد يلحقه) ثم يؤكد محفوظ أن التعبير ليس مصادفة ، ولا هو خطأ مطبعي كما قد يخيل لبعض القراء ، بما أورده بالصفحة التالية :

« وسرعان ما استقام الى الهزيمة جذلان باحساس الظفر »

هذه النقلة ليست ميل هوى ، أو تغيير مذاق ، أو قرار تحول ، ولكنها التغير النوعى الصارخ والدال ، وينص الفاظ الملحمة ، فعقب كل ماسبق اقتطافه يردف محفوظ :

(ص ٤٢) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن » .

كان هذا أول ميلاد جديد ، وأهميته القصوى أنه بدأ من البداية ، بدأ بعاشور الأول ، فى داخل داخله .

لم ينتظر حتى تتشابك المسائل وتتعدد العلاقات ويحتد صراع الخير بالشر ، أو يقتل الأخ ثم يعلنها ، ان الولادة الأخرى محتملة ، فضلا عن أنها حتمية ، بل طرحها من البداية فى عاشور الكبير وكأنها طبيعة أساسية لما هو بشر .

ثم انها لم ترتبط جذريا بمعركة بين الخير والشر كما أعيدت صياغتها فى أولاد حارتنا مثلا ، بل هى معركة الحياة كيفما اتفق ، والحياة كما تتفجر لتعيد بناءها ، معركة الرقابة والتجدد ، بل انها ليست معركة بمعنى التضاد بقدر ما هى اطلاق ماهو طبيعة ثانية بوعى متجدد بل انها طبيعة أولى تكاد تكون أصلا ، لأنه بغيرها تمضى الحياة بلا ذكرى ، ولا اكتشاف ، ولا تاريخ .

٢/٥

أما شمس الدين (الأول) فقد عاناها فاجهضها .

بداية ، لم تكن ثمة معركة مع أبيه أصلا ، بل لعل حضور أبيه فى كيانه فى السر والعلن هو السبب فى اجهاض ولادته المحتملة .

(ص ١١٢) : « أجل ان عاشور الناجى هو أبوه ، ولكنه يمثل فى الوقت ذاته حقيقة أكبر من الأبوة ، وهو يهيم بهذه الحقيقة أكثر من الأبوة نفسها ، هى محور حياته ، ومعقد أمله ، سر افتقانه بالعظمة الحقيقية » .

وهذا يبدو أصعب فى اعاقاة الحركة تحديا فانطلاقا فمغامرة .

نتج عن هذه العلاقة أن تمرکز أبوه في الداخل مقبولا جائما .
بالحب ، لكنه جائم على كل حال ، فهل تركت له أمه في الخارج
مساحة للحركة اللازمة لتفجر محتلم ؟

(ص ١١٢) : « اعترف شمس الدين بأن أمه قوية وعنيدة .
اعترف أيضا بأنه يحبها ويحترمها ، لا باعتبارها أمه فحسب ، ولكن
بصفتها أرملة عاشور الناجي أيضا » .

فماذا تبقى له ليفعلها ؟

حين أحاط به الزمن ، برغم قدرته على الاحتفاظ بكل ما يقطع
الآخرين - دونه - أنه ليس عرضة للشيخوخة ، حين أحاط به مرور
الزمن :

(ص ١٣٦) : « دارت برأسه أفكار شيطانية ، وسرعان ما
هرع إليه عثمان الدرزي . أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهتره ،
استسخف سلوكه . كلا ، لن يتحدى الهواء . لن يتمادي في ارتكاب
الحماقات ، ستسنع فرصة فينتهزها . ستعرض تجربة فيخوضها » .

وكما قلنا من قبل ، لم تسنع فرصة ، ولم تعرض تجربة ، فقد
أجهضت فرصة ولادة جديدة قبل أن توجد أصلا .

٣/٥

وثمة نقلات واضحة تكاد تكون من النقيض الى النقيض ،
وكان يمكن الوقوف عندها بوصفها نقلات كيفية ، إلا أنها لا تمثل
الولادة الجديدة في عنف حضورها ، لكنها تذكرنا - أيضا - بالتغيير
الكيفي الذي لا تشير اليه المقدمات ، مثل زواج محاسن البولاقية
عن حلمي عبد الباسط ، أو حتى مثل جنون ضياء ودروشتها ، فضلا
عن النقلات الطبقية ، أو الاقتصادية ، مثلما حدث عند استيلاء
عاشور الناجي الكبير على بيت البنان ، أو عند افلاس بكر الناجي .

وحتى الانتحار ، فانه يعد أجهاضا لاعادة الولادة المحتمل
(ولهذا حديث مستقل لاحق) .

وقد أوردت هذه الفقرة الاعتراضية لتوضيح الفرق بين ما أعنيه من إعادة الولادة ، وما يمكن أن نلاحظه من مجرد التغيير الظاهر .

٤/٥

أما النقلة الصارخة التالية فجاءت في اتجاه معاكس ، أو قل : في اتجاه له انحرافه الخاص ، هي نقلة وحيد (ابن سماحة الناجي من محاسن البولاقية) . وبرغم التمهيد لها ، وطبيعة سماحة الغاضبة الخاصة المستغرقة في الخيال حتى قال له عمه رضوان .

— احذر الخيال واقبل على العمل ! —

برغم هذه المقدمات فإن النقلة حدثت وكأنها مفاجأة ، بدأت ارهاصاتها (مثل كثير من النقلات الدالة طوال الملحمة) بحلم ، وكان الحلم في هذه المرة صادرا عن لا يهيمه الأمر ، وليس عن صاحب الشأن (بعكس أحلام أخرى مباشرة كثيرة ، وخاصة حلم عاشور الناجي عرفة زيدان) ، كان حلم ضياء امرأة عمه (الهائمة على وجهها في جنون هادئ) : أنه يمتطي جرادة خضراء ، ثم تفسيرها لهذا الحلم ، وهي تجيب نفسها (أكثر مما تجيبه) :

انه انما « خلق للهواء » .

ثم : من الحلم الى الالهام (كالعادة) :

(ص ٢٦٢) : « عندما استيقظ وجد نفسه مفعما بالالهام » .

والالهام هنا — وفي هذه المواقف — لا يقف عند الايحاء بفكرة ، أو اضاءة زاوية رؤية ، وانما يتخطى هذا وذلك الى فعل ، الى تغيير مفاجيء ، شئ اقرب الى السحر أو المعجزة .

لم يشك انه قادر على المعجزة (وان لم يتبين بعد طبيعة المعجزة) ، وانه يستطيع أن يقفز من سطح الدار الى الأرض دون خوف من الكسر .

ويستقبل الناس هذه النقلات مادة على أنها الجنون ذاته ، إذ عادة ما تكون المسيرة الى تفكك ، لكن أن يترتب عليه قفزة في الهواء

حقا ، ثم لا يكسر ، فهو الفعل الخارق الدال على ما تقول به من ولادة تغير المسار نوعيا حقا ، وهذا ما كان حين تحدى وحيد الفسخاني الفتوة ، فصارعه - فجأة - وانتصر (بيده المسحورة !!) واعتلى عرش الفتوة في نهار واحد .

٥/٥

ونستطيع أن نتابع بسهولة نقلات زهيرة ، وتصاعد طموحاتها منذ أول زواجها بعبده الفران ، ثم انتصسارها على العشوائف والشهوة ورسمها حتى تزوجت من محمد أنور ، فأحلامها بالفتوة (النسائية) بدت من البداية ، لذلك فنحن لا نجد فيها التغير النوعي الواحد المحدد الذي نعنيه هنا بالولادة الجديدة ، وإن كنا نلاحظ بسهولة ما وراء هذه النقلات المتتالية من طموح ، وثورة ، وكلها تشير الى داخل متفجر ومتوثب لا يهدأ .

(ص ٣٣٢) : « باطنها يتغير ببطء ، ولكن بثبات واصرار » .

وحتى هذا البطء ، لم يكن بطنًا .

(ص ٣٣٢) : « يتمخض كل يوم عن الحركة ، كل اسبوع عن

وثبة ، كل شهر عن طفرة ، انها تكشف ذاتها طية وراء طية ، تنبثق من جوفها انواع ، عتى من المخلوقات المتحيزة الصارمة . وتحاكم في الخيال امها وزوجها ومسكنها وحظها ، تحقق على كل ما يطالبها بالرضا على حكمة الأمثال وعطف الهائم وفقدولة الرجل » .

فانظر برغم أنها موجات متلاحقة من الثورة والتغير ، إلا أن حدوثها على مراحل متتالية في الاتجاه نفسه : طموح وراء طموح ، يعلن ما وراءه من طفرة مصغرة وراء طفرة مصغرة الى حد عدم إعلان الطفرة النوعية الكبرى التي نعنيها في هذا العرض لاعادة الولادة .

وتتلاحق هذه الطفرات حتى لا تكاد تتوقف ، حتى أنه من كثرة تلاحقها وما تترجم اليه من أفعال ، وزيجات ، وتقلبات اجتماعية وطبقية من كثرة كل ذلك تصبح مثل نبضات القلب في كثرتها ، وحيويتها ، وتقاليمها .

(ص ٣٦٢) : «عند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مألوف » .

وتتميز هذه الطفرات المتعاقبة بأن ارادة زهيرة الواعية تمسك بعجلة قيادتها بقدر متميز من التحكم ، استجابة لقفزات التحرك الداخلى ورسائله ، فالداخل يحفز ، لا يفرض نفسه بنوع جديد تماما من الادراك ، فالنقلة . وزهيرة تلتقط هذا التحفز ، وتسير به غي دروب الوعي بارادة محكمة ، لتؤكد التغير حلقة بعد حلقة ، غي اتجاه يكاد يكون معلنا من قبل ، وتظل تحافظ على الاتجاه نفسه طوال الوقت .

وتتأكد الارادة في تنقلات زهيرة فيما بعد :

(ص ٣٥٤) : « انها تطمح الى اكتساب حق . في سبيل ذلك وطئت قلبها بلا رحمة . . في سبيل ذلك تحس أحيانا بجيشان الجنون السامى في نوح من الخمر المقدسة » .

فتقرر - فى حلم يقظة - الانقضاض على عزيز الناجى ، وسرعان ما تحقق حلمها من خلال حسن استيعابها لتفجرات الداخل، وقدرتها على صياغتها واقعا عيانا يواصل مسيرتها .

٦/٥

أما نقلة عزيز ، وعلى الرغم من أنها شديدة الارتباط بآخر طفرة لزهيرة - الطفرات المترجمة أولا بأول الى طموحات محققة - ، فهي من حيث المبدأ أقرب ما تكون الى نقلة عاشور الكبير التى انتهت الى الزواج من فلة ، وهى قريبة من النقلة المجهضة لشمس الدين الكبير ، وذلك من حيث التوقيت (السن) والاتجاه ، (الجنس والزواج أو احتماله) .

(ص ٣٧٦) : « وأغرب الجنون ما يصيب المرء فى كهولته » .

٧/٥

أما الولادة/المارد/الجنون ، فهي ما حدث لجلال الكبير عقب ان اختطف المجهول « قمرا » خطيبته دون أدنى تمهيد أو تبرير .

وقد أشرنا الى بعض تفصيلاتها ونحن نتحدث عن مواجهة الموت ، فقرة ١/٢

ولا مفر من اعادة ، مع اختلاف السياق :

(ص ٤٠١) : « شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل في جسده »
(أنظر كيف كانت النقلة بيولوجية ذات لغة جسدية – لا مجسدة) •

« انه يملك حواس جديدة ويرى عالما جديدا غريبا » •

(لاحظ تواكب الجدة والغرابية)

« عقله يفكر بقوانين غير مألوفة » •

فالعقل يلحق بنقلة الجسد النوعية ، فالجنون تغير في الكيان الحي/الجسد ، الذي أحد وجوهه ما هو عقل ، وليس الجنون ذهاب العقل ابتداء •

ومن خلال ذلك ينفصل عن الواقع حتى ينكره ، لكن انكاره ليس كاملا حتى يعفيه من استقباله بكل تحديات « الآن » • انه انكار حاضر •

« انه نكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد منفصل عنه بعيد لا يمكن قطعه » •

واذا كان عاشور الناجي الكبير قد ولد فيه مخلوق جديد اثر تحريك الجانب الآخر (الأم/الغريزة/الحياة) •

(ص ٤٢) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى

والجنون والنهم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتسكب عليه خمر الفتن » •

فان جلال قد أعاد/استعاد الخبرة مضاعفة مغتربة مقتحمة ، اثر تحريك العدم/القهر/الرفض ، لا تحريك الحياة •

(قارن : « مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى »
بـ شعور جلال بأن كائننا خرافيا يحل في جسده) .

وإذا كانت زهيرة - أمه - قد تلقت طفرات الداخل باستيعاب
إرادة فتحفيق ، فإن جلال قد تلقى الانسلاخ مضاعفا مكثفا ساحقا
عائرا مغيرا في جرعة واحدة .

(قارن (ص ٢٢٢) : « يتمخض كل يوم عن حركة ، كل
اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة عند زهيرة » .

أو (ص ٢٦٢) : « وعند كل نبضة تتشكل صورة براقعة تخرق
كل مألوف » .

بـ : « يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية ، تهدمت الأركان
تماما » .

فالنقلة هي النقلة ، والولادة هي الولادة ، ولكن شتان بين
ولادة نتيجة تحرك ، تفجر وانبعاث في اتجاه حياة ، وقرار واستيعاب
مهما بدت النتائج شاطحة ومستغربة في أولها (عاشور الناجي)
وبين ولادة في طفرات متلاحقة تسبقها وتلحقها إرادة طموح
(زهيرة) ، وبين ولادة تسمح لكائن خرافى أن يلبس فجأة وتماحا
كل الكيان الحالى المتجمد حتى العدم من هول الفقد والخيانة ، خيانة
القدر (جلال) !!!

وقد ترتب عن هذه الولادة أمران :

أولا : الرفض فالانكار : « كلا » - ثم : - لا أحد يموت (أنظر
قبلا) .

ثانيا : الجنون « ضلال الخلود » (انظر بعد) .

٨/٥

أما ولادة جلال الثانى اثر موت أمه عن ثمانين سنة ، فقد جاءت
أكثر مفاجأة ، وأقل تفسيراً ، فقد يكون مفهوما أن سلب جلال الأب

خطيبته بدون وجه حق ، بعد تهشيم رأس أمه أمامه ، ، كفيل بأن يفقده توازنه ، فيتجمد ظاهره ، فيحل فيه الكائن الخرافى .

أما موت الأم وهى فى الثمانين ، وابنها فى الخمسين ، فهو أقل قبولاً كتفسير لكل ما حدث من نقلة نوعية جسيمة . وقد سبق أن أشرنا الى ذلك .

على أية حال : ما يهمنا هنا هو أنها ولادة جديدة ، وإن كان مسارها لم ينته الى جنون صريح ، أو زواج ثان ، فقد جرى فى اتجاه انطلاق شبقى واندفاع تلذذى يعلن التخلّى عن البلادة والرتابة لا أكثر .

(ص ٤٥٠) : « أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة ، لقد ولد شخص جديد مجهول الأصل » .

وحكاية مجهول الأصل هذه تستدعى وقفة جديدة قديمة ، إذ علينا ألا ننسى أن عاشور الأول كان مجهول الأصل من حيث ولادته الحقيقية ، وأن إعادة الولادة - مهما بدت مبرراتها تبدو لأول وهلة مجهولة الأصل ، منفصلة عن أسبابها ، لكن بالنظر فى تفاعلات الكمون نتبين أن ما هو مجهول هو الأصل من حيث حقيقة التركيب البدنى ، وتفصيلات التفاعل ، وما حدث خلال حركية الزمان .

وهذا البعد هو ما يؤكد فى قوة هذا النوع من الحكى الروائى ، حيث يساعدنا على تجاوز ماسمى بالشخصية النمطية ، والحنمية السببية التى غلبت على النقد فترة من زمان .

أما أنها ولادة ، فهى ولادة بنص الألفاظ وولادة بطبيعة التغير :

« وكان يخفق بصدري قلب جديد ، كرهت حاضرى ونكرياتى :

حتى قال :

« وثار القلب ، والعقل والكبد وأعضاء التناسل ، وهتفت بشرى للشياطين ! »

(قارن عاشور الناجي حين استشعر الولادة : « يسأل الغوث من الرحمن فتسكب عليه خمر الفتن » بهذه الولادة : « بشري للشياطين ») .

ولا نجد ما نختم به هذه الفقرة أدق ، أو أدل مما دار بين دلال ، وجلال الابن :

ـ « انك ألد رجل في العالم » .

فقال بثقة :

سمعت أن الرجال يولدون من جديد في سن الخمسين .

فقلت بيقين :

ومرة أخرى في الستين والسبعين .

٦ ـ المقدمات . والمسارات :

لا تسمح هذه الدراسة المقدمة بالتعمدي في ايضاح أطوار إعادة الولادة كما قدمها نجيب محفوظ في الحرافيش خاصة ، الا أنني أجد من الضروري الإشارة الى تتابع المراحل على الأقل لحين الرجوع اليها مع اكتمال الدراسة بتفصيل أكثر :

أولا : فئمة استعداد خاص لهذه الولادة ، بهذه الصورة المتبادلة ، وما جاء طوال الرواية من اشارات الى أن عائلة الناجي - بوجه خاص - تمثل : سلسلة من الدعارة والاجرام والجنون ، بالاضافة الى صور الجوع الى السلطة في شكل الفتوة الفاشسة والظلم حتى القتل .

وهي في الوقت نفسه عائلة تمثل سلسلة من المناجاة الصوفية ، والتوق للعدل ، واطلاق اسار قوة الحياة ، لارساء دعائم الحق .
فهل ياترى هذا الاستعداد بشقيه خاص بأسرة الناجي أم أنه يمتد الى سائر الناس ؟

من رأينا أن ثمة عائلات تتميز بهذه الطاقة الحياتية المقدنة المبدعة والمدمرة في آن واحد ، أكثر من غيرها ، وهذا ما يسمى الاستعداد الوراثي ، لكن الملحمة ترينا أن هذا في ذاته ليس استعدادا للجنون بقدر ما هو استعداد لوفرة حياة ، أو زخم مخاطر ، أو مفاجآت تدمير .

وبالرغم من أن هذا التركيب يخص عائلة أكثر من غيرها ، إلا أنه بالتتابع الدقيق نتيقن أنه نمط عام لكل الناس ، مع فارق الجرعة ، وحدة النقلات ، وبسطها على عدة أجيال ، أو تكثيفها في جيل واحد ، أو فرد واحد .

ثانيا : ان ثمة أحداثا مرصودة ، أو مغفلة ، تتجمع وتتفاعل مع هذا الاستعداد المتحفز ، وقد أشرنا الى ذلك كلما سنحت الفرصة ، وقد نعود اليه في دراسة لاحقة بتفصيل أشمل .

ثالثا : ان ثمة تغيرات مفاجئة ، تبدأ بطفرات الداخل ، مثارة أو غير مثارة بأحداث الخارج ، ثم الولادة الجديدة .

رابعا : ان مسار الولادة الجديدة ليس دائما واحدا ، بل انه يتراوح بين تجدد الشباب (مثل عاشور الأول) والرضا بالانسحاب (مثل شمس الدين الأول) وسرعة الانحراف (مثل وحيد ، وجلال الثاني) والجنون المطبق (جلال الأول) .

خامسا : ان التغييرات في السلوك ، مثل تقلب محاسن البولاقية ، أو ما طرأ على بكر الناجي في بدايات الملحمة ، أو على فايز الناجي قرب نهايتها ، ليس مرصودا بوصفه إعادة ولادة مما تعنيه هذه الدراسة ، وان كنا لا نستبعد مثل ذلك من بعد أعمق . وكل ما أريد توضيحه بهذا الاستطراد ، هو أن المسألة ليست مسألة تغير نوعي في السلوك ، سواء الى الانحراف (فايز الناجي) أو الجنون (مثل ضياء الشبكشي) وانما التركيز لتوضيح طبيعة النقلات كما ظهرت في الملحمة ، بلا اعتراض على التعميم الحذر في مجالات دراسات علمية أخرى .

سادسا : ان اعادة الولادة لها علاقة وثيقة بالحدس التنبؤى والحلم كارهاصات - آلة ، كما ان لها علاقة بالجنون الصريح كمسار محتمل (وكل هذه الأمور قد وردت بتتابع وأناة وتفصيل وتنويع طوال الملحمة على نحو يعد أضواءة تأكيدية لكل هذه الاتجاهات المعرفية ، نفسر بها بعض الفروض والنظريات العلمية ، أكثر مما نثبت بها طول باع محفوظ فى الامام بها ، مما يستأهل المزيد من الدرس التفصيلى ، الذى نأمل العودة اليه مستقبلا .

٧ - ٠٠ فى مواجهة يقين الموت (٠٠ ضلال الخلود)

فلما كان الزمن هو الحقيقة الماثلة ، والموت هو اليقين الثابت ، ووعى الانسان بهذا وذاك هو التحدى المصيرى ، أصبحت مسيرة الانسان الفرد (بما يترتب عليها من احتمالات التأثير على مسيرة الانسان النوع) أصبحت متوقفة على :

كيف يواجه الانسان - فردا - هذا التحدى اليقيني الكيانى نى
آن واحد ؟

وأحسب أن هذه هى قضية نجيب محفوظ فردا ، ومبدعا .

١/٧

وأول ما تناولته الملحمة فى مواجهة يقين الموت هو رفض اعلانه ، بديلا عن رفضه ، فما اختفاء عاشور الناجى الكبير الا تعبير عن ذلك .

ويمكن ربط هذا الحل الأقرب الى الوهم بفكرة الحياة الآخرة من جهة ، وفكرة المهدي المنتظر من جهة أخرى ، مارين بقضية رفع سيدنا عيسى عليه السلام .

وقد عبرت الملحمة عن هذه القضية بشكل مباشر وغير مباشر كما شاء لها نجيب محفوظ .

وما ان قارب عاشور الناجى الأربعين حتى أعلن - باللفظ - ان فكرة الخلود تراوده ، وكان ذلك مرتبطا بشكل مباشر بالموت « القرافة » .

(ص ٢٧) : « كان يحمل فوق كاهله أربعين عاما ، وكانها هي التي تحمله في رشاقة الخالدين » .

بل ان تبادل العلاقة بالزمن (يحمل السنين أو تحمله) قد أوحى الى منذ البداية بما يقدم عليه محفوظ في تطور ملحمة من الوقوف على هامة الزمن للتحكم فيه ، بديلا عن مواكبته ، ناهيك عن التسليم له ، أو الغائه ، ولا أتصور أنها كانت هكذا محسوبة مسبقا في كامل وعي محفوظ ، لكنها اطلت (هكذا) منذ البداية .

لكن لنر ماذا لحق - فورا - بتعبير رشاقة الخلود التي وصف بها محفوظ الناجي الكبير في الأربعين ؟

« همسة في باطنه جعلته يحول عينيه نحو ممر القرافة فرأى رجلا يخرج منه يسير في تكاسل » .

(كان هذا الرجل هو درويش زيدان ، ابن الشيخ عفرة زيدان ، رمز الشر الغبي واللذة العاجلة) .

أليس في هذا التلاحق ما نريد ايضاحه من دلالة ؟

ثم تسير مسيرة عاشور كما ذكرنا ، وهو لا ينسى الموت ، ولا يفتعل الخلود ، وهو أول من تساءل : « لماذا تضاف الموت يا عاشور ؟ »

ثم انه كان منطقيا مع الحياة برغم ذلك ، حتى وهو يهرب من الموت بمغادرة الحارة فورا من الطاعون ، برغم اعتراض زوجته الأولى وأبنائه منها ، وتنبيه شيخ الحارة له ألا يهرب .

وتكرر ظهور عاشور الناجي فيما يمثله من عدل ، وقوة وتحدي ، وانطلاق ، وتفجر ، ووعود ، وتناسق مع الغيب ، وسعى الى ما بعده) .

كما تواتر القول بعودته شخصيا :

(ص ٩٣) : « واصر اناس رغم الياس على انه سيرجع ذات يوم » .

حتى قالت سحر الداية لفتح الباب (ص ٤٨٩) وهى تحكى له
أسطورة جده :

« كما أنقذه الله من الموت » وتفصل ذلك فى الصفحة التالية :

« - ٠٠ وطال اختفائه حتى آمن الناس بموته ، أما الحقيقة
التي لا شك فيها فهي أنه لم يمت » .

ثم يعود محفوظ يعلن خلود عاشور الكبير فى سياق موقف
ضياء .

(آخر جيل الحرافيش ، شقيق عاشور الناجى الأصغر)
يعلنها .٠ حين يقول عن خروج ضياء :

(ص ٥١٩) : « ٠٠ خرج الى الظلام ، مسوقا بقوة خفية نحو
ساحة التكية ، نحو خلود جده عاشور » .

اذن فقد ظل هذا الحل بالانكار والتأجيل قائما منذ البداية حتى
النهاية .

وفى الصفحة نفسها كانت ثمة مقابلة بين اختفاء عاشور الناجى .
والزمن الذى لا يتوقف وقد جاءت المقابلة نصا ، وفى سطور منفردة
هكذا :

« لقد اختفى عاشور الناجى » .

ولكن الزمن ان يتوقف ، وما ينبغى له «

وكأن الملحمة برغم كل هذا التكرار ، والتأكيد ، انما تضرب
هذا الحل ابتداء ، بقولها اننا اذا نجحنا فى أن ننكر الموت ، بإبدال
الاختفاء به ، فلن ننجح فى أن نوقف الزمن ، فالتحدى قائم وممتد ،
ولن يعفينا منه أن نسمى الموت اختفاء ونروح ننتظر من لا يعود .

وهكذا تعرى حل « المهدى المنتظر » .

ومنذ استوعب شمس الدين اختفاء أبيه ، وهو يواجه المشكلة نفسها ، فجاءت دعوة أمه له وكأنها تقرأ الغيب : « فليمد الله في عمرك حتى تلعن الحياة » • وجاء رده :

« استودعك الحى الذى لا يموت »

ويبدو هذا الحوار الباكر بمثابة تنبيه ضمنى لعبثية الخلود الا لمن هو الله •

وعاش شمس الدين عمرا طيبا حتى لعن الحياة حقا حين رفض أن يتقدم فى العمر بمعنى الضعف داعيا « أن يسبق الأجل خور الرجال » ، متمنيا أن يكرمه الله بالاختفاء مثل أبيه وهو فى غاية القوة والكرامة •

وكان شمس الدين فى محاولته الإبقاء على شبابه ، بالطرق الصحية والطبيعية ، كان يقدم الحل العادى – ان صح التعبير – وان كان لم يستطع أن يوقف ظهور علامات التقدم فى السن (رمز : الشعرة البيضاء ، فالأغماء العابرة) •

ثم نكتشف أنه مهما نجح الشباب المتأخر ، والاستقامة ، والحفاظ على الصحة (مثل الأساليب الحديثة فى التخصيس ، والعدو • الخ) – مهما نجح كل هذا ، فمأهوا الا تأجيل ، وليس أبدا حلا للموت القادم لا محالة

ويعلن شمس الدين – وهو فى منتهى شباب شيخوخته – وجها آخر يوقظه فىنا يقين الموت ، وهو ما يفرضه على الباقي منا بعد زميله من وحدة قاسية • فهاهو ذا شمس الدين يقولها صريحة فى صيحته عند موت زوجته عجمية •

(ص ١٣٨) : « لا تتركينى وحدى » •

تبدو المحاولة الثالثة فى مواجهة الموت كأنها حل مجازى ان صح التعبير ، حل يقول : انه مادام الانسان ميتا ابن ميت فليكرر

فى ابنائه من صلبه ، ونلاحظ هنا كيف أن الملحمة لم تدع مجالا الا
واشارت الى هذا الحل ، سواء بتكرار الأسماء ، أو بتكرار السمات ،
فثمة عاشور وعاشور (البدء والنهاية) ، وثمة شمس الدين وشمس
الدين وشمس الدين ، وثمة سماحة وسماحة ، الى آخر ذلك •

وكلما اعتلى عرش الفتوة من يشبه عاشور (مثل فتح الباب)
أو من يعد بأن يشبهه (جلال قبل أن يعلن جنونه) ، ارتفعت الأصوات
أن عاشور رجم •

فكان هذا الحل هو الحل العادى ، بل لعله أقرب الى ما هو
عادى من محاولات استبقاء الشباب والصحة (شمس الدين) ،
لكنه حل بالنسبة للنوع ، وليس حلا بالنسبة للفرد ، اللهم الا اذا
توحد الفرد بنوعه ، ولا يتم ذلك - طولا - الا اذ توحد بفأسه
- عرضا - وليس فقط بأبنائه من صلبه ، فالمشكلة هنا - كما تطرحها
الملحمة ، وكما هى - هى فى وعى الفرد بنهايته فردا ، مع عجزه
عن التوحد باستمراره نوعا •

ويبدو أن هذا الحل هو المبرر للانجاب/فالتوريث فى النظامين
الدينى ، والرأسمالى ، ولكن التطبيق يجعله مبررا للخلود بالاستيلاء
على وسائل البقاء ، وليس على مسئولية الاستمرار الى افضل •

وهذا عراه أيضا محفوظ فى الملحمة :

(ص ٤١٢) : سأل راضى جللا :

« لم لا تتزوج يا أخى ؟

.....

- لم الزواج يا راضى ؟

- انه المتعة والأبوة والخلد •

فضحك جلال عاليا وقال : ما أكثر الأكاذيب يا أخى ! «

واندفع أكثر فأكثر للحل القالى :

وهو محاولة الاحتماء بالمال والسلطة ضد الضعف فالموت ، أى فى اتجاه خلود ما .

ولكن أى خلود هذا ؟ انه خلود نسيان النهاية من خلال الاغماء فى بهر القوة المتزايدة أو الغيبوبة فى لين رفاهية مخدرة . وقد ضربت الملحمة هذا الحل طوال الوقت ، برغم أنها لم تبرزه فى ذاته بوصفه حلا فى مواجهة الموت بشكل مباشر .

على أن الملحمة قد كشفت خواء الثراء فى ذاته ، ولابدوى الجنس المنفصل عن الوجوه ، وقصر عمر الوجاهة المتعالية ، وخواء الرفاهية المانعة ، وانتهاء مفعول الخدر المؤقت كشفت كل ذلك بالحاح يغنيننا عن اعادته ، الا أننا سنختار مثالين صارخين لاخفاق هذا الحل تماما :

صورتان اظهرتا هذا الحل ثم ضربتا وعرقاه بشكل صارخ :

الصورة الأولى هى صورة نهاية سليمان شمس الدين الناجى التى بشعها محفوظ حتى بدت كاريكاتيرا منفرا .

(ص ١٥٣) : « ومضى يمتلىء بالدهن حتى صار وجهه مثل قبة المئذنة ، وتدلى منه لغد مثل جراب الحاوى » .

فاذا تذكرنا تعبيرا سبقت الإشارة اليه وهو : « رشاقة الخلود » ، يصف به عاشور الناجى الأول وقد بلغ الأربعين ، لفهمنا اعلان اخفاق هذا الحل بتقديم هذه الصورة المقززة المنفرة ، التى اكملها بأن أوقعه العجز فى شلل نصفى بضعة أعوام ، وفى عته عقلى (ص ١٦٧) : (وقد هجرته معاني الأشياء) ثم فقد نفسه أيضا (ص ١٧٠) وتلاشت الدوافع والمعانى ، وتأكد أن الصورة المنفرة مقصودة حين يعيد تصويرها بعد أعوام :

« وظل يزحف على عكازين ، ويجمد فوق أريكة مثل قدر المدمس » .

ثم تفتابه (سليمان) حكمة لم يعرفها في حياته ليخلص فشل هذا الحل :

فقال : ان الانسان لعبة هزيلة والحياة حلم » .

الصورة الثانية للحل نفسه تبدو في بداية ادعاء جلال الأول الفتوة :

حين غقد جلال قمر (بعد فقد أمه طفلا) فاهتز كيانه ، وأعلن رفضه ، وانمحي الآخرون من وجوده ، وأعلن من ناحية أنه « لا أحد يموت » (ص ٤٠٣) ، ثم « هام بالمستحيل » (ص ٤٠٤) قبل أن يتبين ماهو المستحيل هذا ، حين حدث كل ذلك ، انفرد بنفسه وتحدى فأعلنها .

« نحن خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » (ص ٤٠٥) ، حين حدث ذلك وانطلق بالكائن الخرافي الجديد بين ضلوعه فكان قوة خارقة :

« اعلى الفتوة بعد ان حسم المعركة في ثوان مع سـمكة العلاج .

ثم اصبح يتحرك بالهام القوة والخلود »

دون أن ندرك حتى هذه اللحظة : كيف انتوى أن يثبت مقولته هذه « اننا خالدون مالم تضعف أو نستسلم أو نجن »

بدا الأمر في البداية انها القوة ، والاستغناء ، القوة من كل مصادرها : « غذاء الفتوات وتاج القوة والسيادة » والاستغناء عن الناس بالغائهم والتغالي على كل العواطف مصدر كل حاجة وضعف .

« ليس ثمة قوة تتحداه ، ولا مشكلة تشغله ، تركز تفكيره في ذاته ، تجسدت له حياته في صورة بارزة واضحة المعالم والألوان »

لكن سرعان ما أعلن ضمنا أن هذا الحل الذي فرض نفسه في حدود قوانين الحياة العسادية ، وهو اجتماع الثروة ، والقوة ، والسلطة والاستغناء ، أعلن أنه : ليس حلا ، لأنه لا يمنع الموت ،

بل انه أدرك انه حتى بفرض استعمال كل هذا لارساء العدل ، وتعميم الخير ، كما فعل عاشور الناجي الكبير ، لن يكون هذا حلا أيضا ، مادام الموت مازال يترصد لجلال (ظالما) وللحرافيش (مظلومين) لا يملكون الا الرضا حتى بالموت .

« - انهم يموتون كل يوم وهم مع تلك راضون » .

ويخفق هذا الحل « العادي » فيطل علينا التماذي في الرفض الذي أعلنه عقب موت قمر مباشرة أن : « كلا »

وكل غير ذلك ، على الطرفين ، هو الغباء بعينه . .

السلطة والقوة ليستا حلا ، سواء كان من ملكهما هو العدل بعينه أم هو السلطة الغاشمة :

لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشور ، انتهاء الى اللاشيء ، وعلى من يستعيز الا يستعيز من الكفر بل :

« - اعوذ بالله من اللاشيء » (ص ٤١٠)

نعم ، غدا جلال ، أكبر فتوة ، وأكبر تاجر ، وأغنى غنى «
(ص ٤١٠)

لكنه :

« - لا يغرنك (يا أبي) ما بلغت . واعلم أن ابنك غير سعيد » .

« الظاهر متالق ينضج بالقوة والسيادة والنهم ، والقلب أجوف تتلاطم فيه رياح الكآبة والقلق » .

جمع الاتاوات ، وتقيل الهدايا . . وشيد العمارات ، كما شيد دارا خيالية سميت القلعة ، وفرشها بفخر الثياب ، وحلاها بالتحف كأنه حلم الخالدين » .

آه هاهو ذا يعلن بنص الألفاظ أنها المحاولة المخففة لخلود مخفق .

ثم بنص لاحق أكثر صراحة :

« لقد غرق في خضم الحياة الدنيا ولكنه لم يغفل قط خداعها ،
كان كأنما يتحصن ضد الموت ، أو يوثق علاقته بالأرض حنرا من
غدره » . (ص ٤١٢)

وكان على يقين منذ البداية - برغم تماديه - من فشل هذا الحل
العادي المبدئي ، كما كان على يقين من اخفاق الخلود في الأولاد ،
أو عن طريقهم .

« سيرث المال قوم آخرون وهم يغمزونه بالسخریات ، ستعقب
الانتصارات الباهرة هزيمة أبدية » .

ويقبل دعوة زينات الشقراء ، ويلوح الجنس بحل مبهج .
« - اقول لك ان الحياة ليست الا الحب والطرب » .

واتوقف عن الاستطراد هنا ، فانا لا أريد أن أفرد للجنس (في
الملحمة) موقفا خاصا كحل مستقل ، فهو يحتاج الى دراسة مستقلة
لاحقة متى سنحت الفرصة ، وانما اكتفى بضمه هنا الى ما يمكن أن
يسمى الحل بالاستغراق في الوسائل مع تعميم النظر في العواقب
والغابات ، وحتى تلميحات زينات الشقراء الى أن اللذة لا تذهب
معنا بل يمتصها الجسد والروح ولا يرثها أحد - هذه التلميحات تبدو
لجلال مهربا تبريريا سخيفا مثل قولها اللاحق عن الموت :

« انه علينا حق ، وان كنت لا أحب سيرته » (ص ٤١٥) .

٥/٧

الانسحاب في خلود مأسخ (الرهينة/ التكية) .

كما قلنا ان جدار التكية هو جدار الزمن الصامت ، فنذكر بأن
كل نداءاتها الغامضة ، وابوابها التي لا تفتح ، وتساؤل عاشور
الناجى عما اذا كانوا يحسون بما لحق بالحارة من طاعون أم لا ،
وأي يذهب موتاهم ان كانوا يموتون أصلا ، كل ذلك فيه إشارة الى

اخفاق التكية بديلا عن الحارة ، برغم الاغراء بالسلام ، والوجد في
الألحان ، والهدوء الساحر والهمس لواعد

وبرغم أن محفوظا لا يشجب هذا الحل صراحة ، بل انه يكاد
يدافع عنه ، ليس فقط في الحرافيش ، وانما في تكرار صورة
الدرويش في كثير من أعماله ، نانه في عمق بذاته يكشفه ، وقد
يعرضه ليقوم بدور تعريشة لالتقاط الأنفاس ، أو محطة لاعادة النظر،
لكنه سرعان ما يعريه بوصفه حلا فرديا تماما ، بل حلا خادعا فيه
من الزيف أكثر مما فيه من التفاعل الحركي الخلاق ، يعلنها جلال
الأول في موقفه من التكية بعد أن اطبق عليه 'الوارد الخرافي بعد
وفاة قمر :

(ص ٤٠٢) : « باستهانة طرق الباب • لم يتوقع ردا • عرف
انهم لا يردون • انهم الموت الخالد الذي يتعالى عن الرد » •

ولا احسب ان الأمر يحتاج إلى مزيد من الاقصاص ، ولكن هذا
ليس شجبا للتكية فحسب ، وانما هو شجب للخلود ضمنا ، وهو
يعلن من مدخل آخر ان الخلود هو الموت • اليس هو السكون والثبات
مهما صدحت الأنغام وانسابت الأناشيد ؟

٦/٧

أما الحل المجنون جنون العقم والوحدة فهو طلب الخلود
الفعلى لفرد بذاته ضد كل القوانين ، وبالذات ضد حركة الزمن • •
وهذا ما أسميناه ضلال الخلود :

وقد اقترن هذا الحل بشرطين منذ البداية (هما في العمق شرط
واحد) هما : الكفر ، ومؤاخاة الجن •

ويبدو أن جلال وهو يغامر بدفع الثمن ، كان يلوح له أنه ، بشكل
أو بآخر ، يمكن أن يتجاوز هذه الشروط بعد أن يضمن الخلود • لم
يظهر هذا صريحا في نص المتن ، لكنه ، لأمر ما بلغني متلقيا ، ربما
لتعاطف خاص مع جلال في محتته •

تمثل جلال جانب الخلود دون سواه من سيرة جده الأول
عاشور الناجي :

قال جلال وهو يحاور المعلم عبد الخالق :
« - أنى اعتقد انه (جده عاشور) مازال حيا »

وواصل :

« - وانه لم يميت » •

ولم يسمع لقول المعلم :

« ان الموت لا يخطيء الصالحين وانه لا يتطلع للخلود مؤمن »

ثم يتطور الحوار الى مواجهة صريحة ، وقبول كل الشروط ،
ولا ينفع التحذير :

جلال :

« - انك تخاف الخلود »

عبد الخالق :

« يحق لى ذلك ، تصور ان أبقي حتى أشهد زوال دنياى ، يذهب
الناس رجالا ونساء ، وأبقى غريبا وسط غرباء ، أفر من مكان الى
مكان ، أبيت مطاردا ابديا ، أجن ، أتمنى الموت » •

.....

« - وتتجب أبناء وتفر منهم ، وكل جيل تعن نفسك لحياة
جديدة ، وكل جيل تبكى الزوجة والأبناء ، وتتجنس بجنسية الغربة
الأبدية » •

ولكن جلالاتهم لا يهمه كل ذلك مقابل :

« - وتحافظ على شبابك الى الأبد » •

لكن المسألة خرجت عن دائرة التحذير ، والمنطق ، خرجت من زمن بعيد ، فقد بدا أن هذا هو الطريق المخرج الأوضح من كل حسابات ، والأقوى من كل عقل .

ثم ان المحاولة بدأت بعد النهاية ، لم يكن جلال يبحث عن حل لحياته ، بل كان يبحث عن شكل لموته ، القائم فعلا ، فقد بدا أنه انتهى بنهاية قمر .

(ص ٤٠٩) : « تجسدت له حياته في صورة واضحة المعالم والألوان حتى النهاية العابثة ، بدءا من رأس أمه المهشم ، ومعاناة الحارة المهيئة ، وموت قمر الساخر ، وقوته المهيمنة بلا حدود ، وقبر شمس الدين الذى ينتظر الركب راحلا في اثر راحل » .

ما جدوى الحزن ؟ ما فائدة السرور ؟ مامغزى القوة ؟ مامعنى الموت ؟ لماذا يوجد المستحيل ؟

(لاحظ أنه لم يقل لماذا لا يوجد المستحيل !!! وانما لماذا يوجد)

فقدراح بعد ذلك يحقق مستحيلا هو على يقين من وجوده وان كان لا يعرف معنى لوجوده لأنه ضد الطبيعة ، مهما وعد وحل .

لم تنفع الحلول التسكينية بالقوة فالسلطة ، فالجنس ، لأن ميتا مستعليا وحيدا هو الذى يمارسها .

ومنذ بداية جلسته عند الشيخ شاور ، اتضحت فصلة هذا الحل المجنون عن الواقع الحى :

«وجد نفسه في ظلام حالك ، حلق فلم ير شيئا كأنما فقد الزمان والمكان والبصر» .

لكن فقد الزمان شيء ، وأن الوقت يمضى شيء آخر ، فبعد
سطر واحد :

« مضى الوقت ثقيلًا خائفاً » .

وايضاً فى الحوار بدا التسليم مطلقاً منذ البداية .

عاد الصوت :

« - ماذا تريد ؟ »

اجاب (جلال) متنازلاً عن كل شيء :

« - الخلود » .

وبعد تحذير عابر :

« ستمضى الموت ، ولن قتاله » .

يأتى القبول بقلب خائف (من الخوف أو من النوال)

« - ليكن ! »

فتعطى له الوصفة كاملة : بالعزلة عاما لا ترى احدا ولا يراك
الا خادماك ، تجنب ما يذهلك عن نفسك ! «

(ويلاحظ هنا - فى جملة اعتراضية - كيف أن جلالاً بعد كل
هذه الثورة ، لم يستطع أن يكفر ، كما رجحنا)

كما يلاحظ أن شاور نفسه طلب منه ما يوقفه على جاريته حواء
حتى تنفق من ريعه على تكفير نفيه .

فرفض الكفر هنا ، أو نفيه ، ربما يرجعنا الى موقف نجيب
محفوظ أكثر من رجوعهما الى طبيعة الموقف ، أو لعلهما يفسران
نقطة الضعف فى تجربة الخلود هذه بما يبرر اخفاقها على يد سم
زينات فيما بعد .

أما أن هذا الخلود هو الموت عينه (مثلما كان خلود التكية :
الرهينة/الهرب) فقد أعلن محفوظ ذلك منذ البداية على لسان
الناس .

(ص ٤٢٩) : « وكأنه الموت وقد انتزع فتوتهم منهم »

أما المئذنة المستقلة بلا زاوية ولا جامع ، فهي رمز رائع ومباشر
لخلود عقيم ، وهي إعلان آخر أننا أمام الموت لا الخلد .

ولما كان الموت الحقيقي ليس عدما ، بل علامة وقوف مؤقتة
على طريق حركة ممتدة ، ولما كان اليقين بحقيقته هو الدافع لتجاوزه
بقبوله والحركة في اتجاهه بما يتجاوز العدم الذى يهدد به سوء
فهمه ، فإن الموت الذى يربع ، فنفر منه بلا طائل ، هو شيء آخر
هو كل ما هو ضد الحركة والتغير ، هو إيقاف الزمن ، هو هذا
الخلود (الموت الحقيقي) .

وقد كان هذا الحل يشمل كل مظاهر الموت العدمي فعلا :

« الحرمان من الناس ، واقتلاع جذور العسالم الخارجيين ،
والتركيز على الذات ، منفردة ومطلقة » .

كل ذلك تأكد وتعمق من خلال علاقته بالزمن بما هو كيان متحد
زاحف ، لا مهرب منه الا بإيقافه ، والسيطرة عليه :

« عاشر الزمن وجهها لوجه بلا شريك ، بلا ملهاة ولا مخدر » .

لا لم تكن معاشرة بل مواجهة .

« واجهه (الزمن) فى جموده وتوقفه وثقله » .

لا . . لم يكن فى جموده ميتا ، بل انه كيان «شئ» يتحدى :

« انه شئ عنيد ثابت كثيف » .

وبدل أن يتحرك الزمن مارا به أو حاملا إياه (تذكر قول الملحمة
عن عاشور الكبير إذ بلغ الأربعين : « كان يحمل فوق كتفه أربعين
عاما ، بل وكأنها هي التى تحمله ») .

راح جلال يمسك مقود الحركة من يد الزمن ليسيطر على
حركته حتى يوقفها :

« انه هو الذى يتحرك فى ثناياه كما يتحرك النائم فى كابوس
انه جدار غليظ مرهق متجهم » .

ثم تقرأى الحقيقة التى تدور حولها الملحمة منذ البداية :
« كائننا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو الا فرارا من
الزمن » .

وتصل قمة المواجهة فى تعبير محفوظ :
« أما اليوم وهو يزحف فوق الثوانى فهو ييسط راحتيه سائلا
الرحمة » .

ولا يصبره على آلام هذه التجربة المجنونة الا ما يؤمل به نفسه
من انه :

« عندما يدركه الخلود ، سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا
كسل ، سيخوض المعارك بلا تدبير ، سيسخر من الحكمة كما يستخر
من حماقة ، سيتقلد ذات يوم عمادة الأسرة البشرية » .

مازلنا (ص ٤٣٠) ويخدع نفسه أكثر حين يؤكد لها :

« انه مؤمن بما يفعل ، لن يتراجع ، لن يخشى الخلود ، لن
يعرف الموت » .

ويتجاوز - فى أمانيه التى يصبر بها نفسه - فصول السنة :
(ص ٤٣١) : « سيظل الكون خاضعا لتقلبات الفصول الأربعة ،
أما هو فربيع دائم » .

ويعنى نفسه أيضا بتجاوز قانون الكون الحالى لأنه :

« سيكون طبيعة كون جديد ، أول مستكشف للحياة بلا موت ،
أول رافض للراحة الأبدية » .

ويتصور ، أو يصور لنفسه ، أن الخوف من الخلود ، هو
الخوف من الحياة :

« إنما يخشى الحياة الجبناء » .

(فيستسلمون للموت كما نعتهم منذ قليل (ص ٤٠٥) « نحن
خالدون ولا نموت إلا بالخيانة والضعف » ، وهذا هو ما فصله عنهم
استعلاء : انى احتقر الناس)

ومع بلوغ القصد ، وتثبيت الضلال ، يمتلىء ثقة بالوصول
الى بغيته ، دون أن يختبر ذلك : فاليقين هنا لا يحتاج الى اختبار ،
مثله مثل كل الضلالات .

(ص ٤٣١) : « انه ثمل بروح جديدة تملا أعطافه ، تسكره
بالالهام ، تنفخه بالقوة والثقة » .

وتمتد قدرته الى اختراق أسوار الآخرين (وهذا عرض آخر
دال) دون استئذان :

« بوسعه أن يحدث نفسه فيحدث الآخر » (فى آن) .

وحين يعدد المكاسب تبدو كلها فى اتجاه ما تمنى ، الا الأخيرة
منها . يقول :

« لن يمتلىء بالتجاعيد ولا بالشيب والوهن » (فيذكرنا برعب
جده شمس الدين) .

« لن تخونه الروح ، لن يحمله نعش ، لن يضمه قبر ، لن يتحلل
هذا الجسد الصلب » (فيذكرنا بموقفه من موت قمر ويعيده)

وفجأة يكمل :

« لن يذوق حسرة الوداع »

فنتساءل : كيف ؟

انه اذ يخلد . . فان كل من سواه يفارقه كما نبهه المعلم
عبد الخالق ، ثم انه اذ حصل على الخلود ، لم يفكر ثانية في أن
يعد هذا الاحتمال الى غيره ، حتى ممن يحب أن يؤنسه ، فكيف انه
لن يذوق حسرة الوداع ؟ الأولى أن غيره ببقائه حيا هو الذى قد
لا يذوق حسرة وداعه مادام (جلال) لا يموت .

ولا أريد أن أعدها سقطة لمحفوظ ، ولكننى اتصور أن جللا في
لحظة انتصاره المجنون هذا . . قفز الى مكان ما من وعيه أصل
الدافع الى هذا الجنون : وهو هزيمته أمام موت قمر . وما صاحبه
من حسرة الوداع ، وكأنه بذلك يقول انه لما انتصر على الموت كأنه
استرجع قمر ، لأنه هزم من هزمها ، فلن يذوق - بذلك - حسرة
الوداع . .

- أو لعله خلط يعلن بداية تخلخل الجنون بعد يقين الضلال .
- وهو يعلم انه للجنون ، فبصيرته مازالت حادة بقدر كاف .
- فهو يتساءل بعد انتصاره ، يسأل مؤنس الحال :

« ألم يظن أحد بى الجنون ؟ »

ولا ينفعه انتصاره فى استعادة العلاقة مع الآخرين الذين
الغاهم من زمن ، برغم الفتوة والقوة والنصر ، ولا يزيده محاولات
اقتربهم منه الا احساسا بالرفض والكراهية .

« ما أكثر الكره وما أقل الحب »

ويتوحد مع المئذنة باعلان مباشر :

« سيفتى كل شىء فى الحارة ، وتبقى هى »

ويعترف أبوه بذلك :

(ص ٤٣٧) : « أصبح غريبا بين الناس غرابة المئذنة بين

الأبنية . انه مثلها قوى وجميل وعقيم وغامض » .

وفوق المئذنة يزداد انفصاله عن الناس الناس :

« كل شيء تحته غارق في الظلام ، لعله لم يصعد ولكن قامته طالبت كما ينبغي لها • عليه أن يرتفع ، أن يرتفع دائما » •

وفوق القمة تسمع لغة الكواكب ، ومسارات الفضاء ، واماني القوة والخلود ،

ثم يتوحد بالكون ذاته :

« من هذه الشرفة يستطيع أن يتابع الأجيال في تعاقبها • • وان ينضم بصفة نهائية الى أسرة الأجرام السماوية » •

لم يعد بشرا !!!

ثم تأتي النهاية على يد زينات الشقرا ،

فبداية تعرى اخفاقه أمامها وهو في عز انتصاره •

وقالت لنفسها : « انه فقد قلبه كما فقد براعته ، وانه لا يتباهى وهو لا يدري بقسوته مثل الشتاء » •

ومرة أخرى يفقد منطق التسلسل ، فكما ذكر منذ قليل انه لن يفوق حسرة الوداع ، وليس ثمة ما ينتظره الا الوداع ، يرجع فيقول لزينات الشقرا انه يعمل بنصائحها الغالية حول قصر الحياة •

اي قصر واية حياة وقد بلغ - في تصوره - مبلغ الخلود ؟

وتلتقط زينات خرفه • •

وقالت لنفسها : « انه لا يدري ما يعنيه كلامه »

لكنها تضيف : « وان الشر يرفع الانسان على رغبة الى مرتبة الملائكة » •

وهذا أيضا تعقيب يحتاج الى اعادة نظر ، لعلمنا نستطيع التكهن بما تعنى زينات في هذا الموقف ، اهي الملاك اذ مستخلصه بالقتل مما آل اليه ، ان انها اذ تقتله • تعتبر ذلك بمشابهة : انها تنتحر بوعى وارادة ، ولا تفعل الا الخير له ، ولها وللناس ؟ أم انها

تغني أن خرفه وكلامه الذي لا يعنيه بالنسبة لشكرها على ما تقوله بشأن قصر الحياة ، هو عكس ماثرأى له من امكانية الخلود فهو بذلك ، وهو على قمة قمم الشر (بما هو خلود) قد تراجع الى تواضع الضعف فبدا ملاكا ؟

• لست أدري •

وتأتى النهاية حين أعلنته (وهى تنتحر بقتله)

• « الموت يطل من عينيك الجميلتين » •

فيرد بعناد

• « الموت مات يا جاهلة »

ثم يموت على حافة حوض الدواب ، جثة عملاق بيضاء مقلقة
بين العلف والروث •

• ويموت جلال يعلن اخفاق آخر الحلول ، « الحل بالجفون » •

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوخيد فى اللحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا ، سكيما طيبا ، فحلا حاضرا ،
ثانها هتولنا ، وهو عبد ربه الفرائ (والد جلال الاول) •

• كذلك ماتت زينات الشقرا (أم جلال الابن) عن ثمانين عاما •

فهو يزيد محفوظ أن يشبهنا الى أن الشخص العادى ، الذى يواجه الموت العادى لا أكثر ولا أقل • هو الأطول عمرا ، أن كان طول العمر هدفا تعيكتيا فى ذاته ؟ •

٨ - الخاتمة ••

ليس من مهمة اللخمة أو الرواية أن تقدم مخرجا لازفها ، أو مازى الحياة ، أصلا ، ومع ذلك فقد ندا أن محفوظ بهمه أن يقدم حلا ما ، بل لعل لا ابالغ حين أقول أنه بدا وكأنه ملتزم بذلك •

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته ، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف ، وأننى كلما عدت إليه ازددت حبا له ، فأننى أميل إلا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة ، وأكتفى بالتنبيه الى بعض مايمكن النظر فيه :
فقد جاءت نبذة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا ، وإن لم تخل منها الملحة طوال المسار .

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس ، لا القائد الفرد ، على تحمل المسئولية برمتها ، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوجت به الملحة طوال مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج الى جهد أكبر ومعاناة ابداعية بلا توقف ، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر ، أما أن يعلن الابداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى) وعن الممارسة الواقعية - أن يعلن حلا بهذا الوضوح ، فأننى رفضته .
يقول عاشور الصغير :

لقد اعتمد جده على نفسه ، على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر .

وظاهر التناقض هنا أنه هو الذى خلق ، ثم ما هذا الاستقطاب (على حين) ؟ ، وهذا الاطلاق (لا تقهر) ؟

وبدون وجه حق أيضا - حق مستمد من مسار الملحة أساسا - أعاد محفوظ للتيكى موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما عزاها كل تلك التقرية ، وإن كان محفوظ قد فتح بابها للاثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للابداع ، إلا أن حضور هذا البعد كان ثانويا إذا ماقيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء) .

ثم انه محفوظ (عاشور الأخير) ، وبطريقة قد تلغى احتمالات الايجابية التى رجحناها حالا ، عاد ففتح بابها ، ليخرج منها درويشا (كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير ، المختفى ، المهدى المنتظر) يعلن أنه :

« غدا سيخرج الشيخ من خلوته ، وسيهب كل فتى نبوتا من
الخيزران وثمره من التوت » (ص ٥٦٧)

فتقف طويلا أمام « يهب » ، وأمام « ثمرة » ..

فأين : يحصد .. (بدلا من « يهب » ؟ ، وكيف البذرة ؟ .

وأخيرا ، فالوعد بفتح باب التكية كان لمن يخوضون الحياة
ببراءة الأطفال وطموح الملائكة ..

ففضلا عن الشك في طبيعة براءة الأطفال وقصورها ، ناهيك
عن احتمال اسهامها في التهيئة لكل شر من خلال التماهى في
تقليدها ، فانه - قطعا - ليس للملائكة طموح .

واتوقف .

٩ - ... المخرج :

وبالرغم من أن محفوظ قد أنهى هذا العمل الرائع بما لم
استسغه ، فقد عشت الملحمة بما أعطت وما وعدت بحيث أستطيع
أن أقول انها قد أشارت الى التوجه الخلاق نحو الخارج الحقيقية
لموضوعية الموت وتحديات زحف الزمن على الوجود الفردى ، وهذا
أيضا مبحث يحتاج الى دراسة مستقلة ، فاكفى حالا بالإشارة الى
ما أشارت اليه الملحمة .

ذلك انه بعد المواجهة ، مواجهة الوعى بيقين الموت ، أخفقت
كل الحلول : من أول الإنكار ، والتأجيل ، والعمى ، والهرب من
... ، والهرب الى ... ، والهرب فى ... وبعد أن أخفق الجنون
فى إيقاف الزمن وصد الموت ، وحتى بعد أن أخفق الحل الأخير كما
ورد فى الخاتمة بما أعده نوعا آخر من الهرب « فى الناس =
الحرافيش » ، وهو بديل أرقى من الهرب فى الأبناء من صلب الفرد .
وان كان أكثر تجريدا وأخفى أناية ، الا انه هرب أيضا - أقول :
بعد كل هذا الاخفاق تبدو المسألة وكأنها بلا حل .

واكتفى هنا بالإشارة إلى أن الأمر ليس كذلك تماما ، فقد أعلن محفوظ من خلال الملحة (وليس بنهايتها) :

إن الفرد لا يولد إلا إذا ولد نفسه باستيعابه طفرة تخلقه من واقع جدلية وجوده .

وأنه لا يلد نفسه إلا من واقع ما يختمر به داخله وخارجه من علاقات ونبض ومواكبة فاعلة متفاعلة مع الناس والطبيعة على حد سواء .

وإن هذه الولادة ليست حلا وإنما هي خطوة ضرورية وبداية واعدة . .

وانها (إعادة الولادة) إذا انتهت إلى التركيز على الفرد فهي موت جديد ، في صورة الانحراف ، أو الاغتراب ، أو الجنون ، وكل ذلك يلغيها تماما ، إذ ينتهي إلى عكس ما تفجرت من أجله ، وإليه .

وإن هذه الولادة المتأخرة هي الإبداع البشري الناتج عن اكتساب الوعي بكل طبقاته وتضخمها معا ، وهو ما يمكن أن أسميه إبداع الذات .

وإن هذا الإبداع لا يتمدد إلى غايته - للفرد - إلا من خلال احتمال تكراره عند الناس ، كل الناس ، وترجيح فرص هذا التكرار انطلاقا من المبدع الفرد ، وهو أول علامات القويحة الإيجابية نحو المخرج الحقيقي .

وأن هذا الاحتمال - ولادة الذات - لا يتم إلا بوسائل وفرص ، ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي حق مواكب لسيولة وعي الإنسان . ومن أهمها العدل الذي شغلت مساحته ما يحق لها أن تشغله طوال الملحة .

وإن ما يلي خطوة ولادة الذات فالالتحام بالناس في إطار العدل ، هو الوعي بما بعد الانصاف ، طولا وعرضا .

من هنا يصبح الموت في هذا الاطار ثقلة فرد ، لا تحتاج لكل هذا الجزع مادام ثمة من يكمله ويمثله عرضا ، ومادام ثمة ما ينوب فيه ويمثله طولا ، وقد قالت الملحمة كل ذلك .

١٠ - آفاق واعدة :

لا يكتمل هذا العمل - بداهة - الا باكتماله من حيث محاولة ربط شتى أبعاده ، ولست متأكدا ان كان ذلك سوف يكون من أوائل ما ساقوم به في المدى القريب ، لذلك فضلت ان اشير في عجلة الى هذه الأبعاد ، مجرد عناوين ، وملاحظات ، لعل في ذلك ما يحفزني الى الرجوع اليها من جهة ، أو لعل فيه ما يذكر قارئ هذا العمل المقدمة الى ان المسألة لم تتم فصولا ، فيلتبس لي العذر فيما افترقته مما قصرت في تقديمه ، رغم أنه لم يغيب عني .

ومن تلك الآفاق الواعدة :

- ١ - كيف تناولت الملحمة موضوع البطولة من كل الوجوه ؟
- ٢ - وماذا عن دورات الحياة في تنوع حضورها في الملحمة (مثل : دورات الثروة ، ودورات الفتوة ودورات الضيافة .. الخ) ؟
- ٣ - وأين موقع الجنس - بصرفه ، وكما ورد في الملحمة من قضية الحياة والموت ؟ وهل له صور حية وأخرى ميتة ؟
- ٤ - وما مصالحة كل من : الخلاء ، والغموض ، والظلمة ، والظلام ، والمجهول ، ودلالاته كما وردت في الملحمة وكما التصق عليها ؟
- ٥ - وكيف وظف محفوظ الأعلام بطريقة مباشرة ، انكسر دلالة ، وأقل تكثيفا وروعة ، من عمله التأسلي (رأيت فيما يرى النائم) ؟
- ٦ - ثم كيف تناول بعد الجنون ؟ وكيف وظف لفظ الجنون ، فاختلطت الأمور ، أو تعددت الدلالات ؟

٧ - ثم ما موقع الحدس التنبؤى من اعادة الولادة ، والحنم ، والجنون ؟

٨ - وما موقع القتل - وكم تكرر - (والى درجة اقل الانتحار) من قضية الموت من خلال ما قدمنا ؟

٩ - وكيف تواترت العلاقة بالأم ، والأرض ، والرحم ، وعلاقة ذلك بما يسمى عقدة أوديب ؟

١٠ - وما دلالة الزواج الثانى ، الذى بدا وكأنه حل جاهز فى أكثر من جيل (حوالى خمسة) ؟

١١ - وأين يقع الدين ، فالإيمان ، من مسيرة التحديات ، بإبعادهما المتعددة ، وحضورهما صراحة أو ضمنا ؟

١٢ - وما علاقة التكية ، وطبيعتها ، بما يقابلها فى مقام الجبلأوى مثلا ؟

١٣ - ولماذا كان الإفراط فى اطلاق الحكم والمواظ التقريرية طوال القصيدة دون مراعاة على لسان من تجرى الحكمة ؟

١٤ - وهل كانت للاسماء دلالة فى ذاتها ؟

١٥ - وكيف تناولت الملحمة موضوع العلاقة بالآخر من خلال هذا اليقين بالموت خاصة ، والوعى بالمسار ؟

١٦ - وكيف وظف محفوظ تكرار الرحييل والاختفاء لفتح آفاق ما لم يذكر صراحة ؟

١٧ - ثم بوصفها رواية أجيال ، ألا يجدر أن تقارن بأعمال محفوظ نفسه فى روايتيه : الثلاثية ، وأولاد حارتنا ، أو فى أعمال غيره ، وأقرب ما بدأت به هو مقارنتها بمائة عام من العزلة لجابرييل جارثيا ماركيز ؟

تفصيل :

حين هممت أن أكتب هوامش لهذه الدراسة وجدتني أقوم بعمل آخر ، مقارن ومتكامل ، يكاد يفوق الدراسة الأولى ، ثم لمحت كل هذه الآفاق التي أشرت إليها في نهاية الدراسة ، والتي لم أتمكن من تناولها ، فقررت أن أتوقف بعد الهامش الأول الذي يقدم محفوظ شاعرا ، ثم جعلت الهامش الآخر هو شجرة عائلة عاشور الناجي ، حتى إذا أراد القارئ أن يتذكر هذا الشخص أو ذلك في أثناء السرد ، ساعدته في ذلك .

وقد قدرت أن هذه الدراسة هي بمثابة المتن الذي لا يحتاج إلى هوامش ، بل إلى شرح على المتن أرجو أن أتمكن منه بما ينبغي .

ومع ذلك فقد يكون مناسبا أن أثبت الهامش الوحيد الذي بدأت تسجيله .

(١) نعم : هي ملحمة ،

هي : قصيدة بأسلوبها الشعري المميز .

هي قصيدة بصورها الكثفة ، وإيقامها المتصاعد المتناغم ، المتبادل بين اللهاث الموقظ ، والإنسياب العذب ، وبتخليقها للغة ، وتفجيرها لطبقات المعاني في المقطع الواحد ، إلى آخر ما يمكن أن يتصف به الشعر .

- في ظلمة الفجر العاشقة ، في الممر العابر بين الموت والحياة ، على مرأى من النجوم الساهرة .

- عندما تشرق الوجوه بضياء السماع ، وحتى الحشرات تمسك من الأذى .

- رغم ذلك هفت في ضميره الوسائس كما يهفو اللباب في يوم قاتظ .

- سري التوقع في ثنابا الخمول .

— حتى اصطبغ الافق بحمرة تقية متباهية ، تلاشت اطرافها في زرقة
القبة الصافية ، واطل من وراء ذلك أول شعاع مفسول بالندي ، وتراعى
الجبل وزينا صامدا لا مباليا .

— ركبہ عناد ذو عين واحدة

— كان يلوب في السماع تحت ضوء البدر الذي حول بكميائه بلاط
الساحة الى قصة

وان الأسى أثقل من الأرض واشمل من الهواء ، وأن الانسان لا يتنفس
بحرية الا في منفى الهجر .

— تسقط الامطار فوق الأرض ولا تتلاشى في القضاء . وتومض الشهباء
ثانية ثم تنهاوى . والاشجار تستقر في منابتها ولا تطير في الجو ، والطيور تقوم
كيف شاءت ثم تأوى الى امشاشها بين القصور . ثمة قوة تفرى الجميع
بالرقص في منظومة واحدة لا يدري أحد ما تمنيه الأشياء في سبيل ذلك من
أشواق وعناء . مثلما تتلاطم السحب فتتفجر السماء بالرهود .

ملاحظات : حول
نقد «عزالدين إسماعيل» لرواية
السراب

مقتطف من : مقدمة عن اشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي
نشر في فصول ١٩٨٤

..... أما النموذج الذى اخترناه للناقد نفسه (١) ليمثل النقد

النفسى للرواية المصرية المعاصرة ، فهو رؤيته لرواية « السراب »
لنجيب محفوظ . وقد اعتمد الناقد فى تفسيرها على عقدة «أورست» .
وقد استعار الناقد تفسيراً لشخصية « أورست » فى المسرحية الثانية
من ثلاثية « أجاممنون » أكد فيه رولو ماى Rollo May أن قتل
أورست لأمه كان اعلاناً للانفصال عن الأم الى العالم الخارجى :
« لقد اتجه حبنى الى الخارج » .

ولن أناقش هنا ماسبق أن أكدته عند تناولى لشخصية هملت من
أن قتل الوالد ليس ايذاناً بالانفصال بل هو تعويق له نتيجة لاحتمالات
الاحتواء والبتير ، فهذا يرجع الى رولو ماى ، ولكن عودتى تنصب
على الاعتراض على التقاط وجه الشبه الضعيف لمجرد الاتفاق حول
فكرة قتل الأم . فبالرغم من أن أورست قد قتل أمه فعلا ، فى حين
أن كامل قد شعر « وكأنه قتلها » فإن بقية الملابس لا تسمح بافتراض
شبه آخر من حيث خيانة كليتمنسترا أم أورست لأبيه ، ثم تأمرها
لقتله ، ثم نفيها لابنها ، فالذى حدث بالنسبة لكامل يكاد يكون
العكس تماماً ، فالوالد هو الذى هجر ، وكأنه تأمر ، اهمالا وتخلياً
عن المسئولية ، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم ، وكأنه لم يولد
أبداً ، بفعل عدم أمانها وامتلاكها اياه بديلاً عن كل شيء .

ومن حيث المبدأ ، فإن التقاط خيط أن المسألة ليست مجرد
تعلق جنسى أوديبى ، وانما هى صراع للاستقلال فى كدح الجهاد
للولادة النفسية فالكينونة المستقلة ، هو كل ما يربط بين التفسيرين .
ولو انطلق الناقد - دون حاجة الى القياس على عقدة أورست
أصلاً - فالتقط مراحل هذا الصراع بصورة « الجنسية »

و « الاجتماعية » ، و « الأخلاقية » ، وغيرها ، لقدم لنا اضافات جديدة شديدة الثراء لما تمثله رحلة كامل رؤية لاظ^(٢) الفاشلة للاستقلال بالانطلاق الى رحاب العالم بعيدا عن رحم أمه (النفسى القابض) .

فمحنة كامل التى عوقت استقلاله لم تكن فى علاقته الاحتوائية بأمه فحسب ، أو فى علاقته الاستثنائية بجسده ، أو علاقته الانشقاقية بالجنس المجرد ، بل كانت كل ذلك معا ، بالاضافة الى الحرمان من الأب بكل الصور التى يمكن أن يمثّلها ، الأب الخلقى . والأب القاهر ، والأب الحانى ، والأب الجامى . كل ذلك حرم «كامل» من فرص الصراع مع « آخر » (واللجوء اليه) فى طريقه الى النمو ، فكان التذبذب بين الخوف لدرجة التراجع الى عالم داخلى مليء بالأوهام والذائد السرية ، وبين أوهام الأمان فى رحم أم (مرة أخرى : رحم نفسى) لم يعد قادرا على اعطاء أى درجة من الأمان ، بل لم يعد قادرا على المخاض أصلا .

وتكرار حوادث قتل الوالد (فى الأب عامة) قتلا فعليا (٠٠٠ كرامازوف) ، أو تدبيرا فتنفيذا مؤجلا (أوديب) ، أو ثورة وثارا (أوريست) ، أو حلما أو أدبيا (كامل رؤية) - كل ذلك ينبع من صعوبة الصراع : تعبيراً مأساوياً عن جيل « الأجيال » فى قمة عنفه .

وبينما يلزم استمرار وجود الوالد كأحد شقى الصراع ، تتأرجح كفة الصراع فى مأساوية خطيرة حين يبدو التخلص منه أحد صور الانتصار (الذى يحمل فى داخله حرمانا حتميا من الشريك الضرورى لاكمال مسيرة التكامل) ، وكأن هذا التكرار فى الأعمال الأدبية المختلفة ، بهذه الصور المتنوعة ، إنما يعلن - ضمنا - أن مسيرة التكامل لا يمكن أن تتحقق فى « جيل واحد » ، وأنه إذا كان على أحد شقى الصراع أن يذهب فى جولة جيل واحد ، فليذهب الأكبر ، وما بين البداية (المواجهة فى كفاح الاستقلال) والتدبير (قتل الوالد) وبداية الصراع من جديد (نقله الى الجيل القالى) ، تتحرك الأحداث^(٣) .

وأداة « التخلص الاضطرابى » (القتل) انما تتبع من غريزة العدوان أساسا ، ثم تلعب غريزة الجنس دورا مواكبا ، حتى لا يكون القتل نهاية مرعبة ساحقة ، حيث ثمة ضمان – فى الجنس ، وبالجنس – يعلن أنها نهاية « فرد » ، وليست نهاية « نوع » ، أى أن الجنس يتحرك ليسهل « الفناء » ، الفردى بضمان البقاء النوعى ، فلا مبرر – اذن – لأن تترجم ترجمة مباشرة مختزلة كل جريمة قتل والديه الى ما وراءها من دوافع جنسية ، أن نتيجة نفى العدوان القاتل – فى معركة الاستقلال والبقاء – هى عملية بتر للوجود البشرى .

ويعد تفسير رولو ماى لأوريست ، وتفسير عز الدين اسماعيل لكامل ، من التفسيرات التى لم تدر أساسا حول العلاقة الجنسية الثلاثية بين أب وأم وابن ، بل هى معركة استقلال تظهر على السطح من منطلقات متعددة وبلغات مختلفة ، اذن فهى خطوة متقدمة .

ثم انى أزعج – اضافة – أن العلاقة المريضة فى رواية « السراب » كان ينبغى أن يكون النظر اليها من منطلق مشكلة الأم أساسا لا مشكلة الابن . وقد أشار الناقد الى هذا البعد ، ولكن فى موقع الأرضية غالبا ، ظنا منه أنها ماتت اثر انفعال محبط^(٤) .

وتجاوزا لهذا المستوى أستطيع أن أتقدم بفرض أن « العقدة » (مع تحفظى على هذه التسمية) هى ليست عقدة كامل ، اذ ينفصل عن أمه ، بل هى عقدة أمه اذ ترفض ولادته ، وكلما تحرك كامل عنوة بعيدا عنها لاحقته بكل ثقل أنفاس حبها وعنف اغارة عدم أمانها . فالتفاف الحبل السرى حول عنق كامل وروحه وجنسه كان يعلن طوال الرواية أن الأم قررت الا تكمل الولادة وأنفذت قرارها ، فكانت الرواية كلها محاولات مأساوية متلاحقة لتحقيق « التراجع » المستحيل ، تراجع الأم عن أن يصيرا « اثنين » . وفى البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هى هو ، فألبسته ملابس البنات ، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت الى ذلك سبيلا .

وحين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت « معه » فى داخله ، تعجزه عن أى علاقة كاملة ، فاما جنس فج ، وهو صورة مؤقتة

لاستمناء آخر ، واما زواج « نظري » (مع وقف التنفيذ) ، اما أن يكون كامل رجلا (شخصا) كاملا يتصل بشخص كامل غيرها ، فهذا هو الموت بعينه لكيان الأم المهزوم بالوحدة والهجر من قبل أن يوجد كامل بزمن بعيد .

فالقتل يصبح هنا نوعا من اعلان استحالة الانفصال بالحوار والمواجهة ، لانه ليس ثمة فرصة أصلا لحوار أو مواجهة ، فالأوسى ان نسمى العقدة بعقدة « الاحتواء » ، أو « الولادة المستحيلة » (مع التحفظ على كلمة عقدة وتفضيلي لكلمة « قضية » - ولكنه الحرص على المقارنة) . وهذه العقدة أظهر عند كامل منها عند أوريست . فطغيان كليتمنسترا كان طغيانا صريحا متلاحقا (بحيث يغري بالمواجهة ، بل هو يدعو اليها) ، في حين أن طغيان أم كامل كان سلبيا امتلاكيا يحرم الابن من أى معركة ، فليس أمامه الا الهرب . وأين المهرب ، وهى - أيضا وقبلا - بداخله ؟ .

على أن جذب الأم المستمر ينشط فى الابن - كل ابن - داغعا أصيلا أيضا يغريه بالتراجع عن محاولة الاستقلال ، وهو ما يظهر فيما يسمى الحنين للعودة الى الرحم ، وقد يأخذ شكل الجنس « رمزيا » ، فتتعد المشكلة ، ويصبح الجذب من « الخارج » (الأم) والدفع من الداخل (التراجع الى الرحم تجنبيا للاستقلال والمسئولية) من أقوى القوى التى تحول دون الحياة (الاقدام/الأمام/نحو الآخر) .



وبديهي أن هذه الشروح الجانبية ليست سوى « هوامش » على النقد المقدم ، حيث لا مجال لاعادة النظر بشكل متكامل الا بدراسة مفصلة مستقلة ، ولكنى أردت فقط أن أعلن حاجتنا الى الانتقاء (من أكثر من مصدر نفسى) ، والى المراجعة ، والى إعادة الصياغة ، ما ظل النص مثيرا مولدا ، وما واصلت المعارف النفسية وغير النفسية كشفها وتعديلاتها .

كذلك أردت أن أنبه الى أنه قد يكون من الأفضل مواجهة كل نص أصيل (بما هو) وليس بقياس ملزم بأسطورة قديمة أخذت مكانها ومكانتها في وجدان المجتمع البشرى ، حتى لو تشابهت الجزئيات ، فينبغى ألا نشير الى هذا التشابه بكل هذا اللاحاح ، حتى يصبح كل نص جديد بمثابة فرص جديدة لاضافة جديدة . وقد بينا قبل قليل أوجه الاختلاف البالغ بين النص والأسطورة المستشهد بها (٥) . وأعتقد أن معركة كامل مع أمه قد بلغت من الشراء ووعدت بالعطاء بما لا يستدعى اقحام موضوع موت الأم (وكأنه القتل الفعلى) الا بما يمثله من أرضية داخلية كامنة ، أو بوصفه النتاج الطبيعى للعجز عن الولادة النفسية ، فالولادة (النفسية) الطويلة المتعسرة هنا تنتهى بموت الأم ، وإخراج جنين عاجز مشوه .

بقى تعقيب مهم على أبعاد أخرى عرضها الناقد بشكل يذكرنا - مرة ثانية - بموقفه الاستقطابى الذى سبقت الإشارة اليه ، فقد رفض الناقد « فجأة » التناقض فى شخصية كامل « الأوديبية الأورستية » التى نشأت من « اقحام موضوع آخر مناقض هو قتل الأب » ، فالشخصية اما أن تمثل هذا الوجه الحضارى الاجتماعى أو ذاك ، أى اما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم (٦) ويرفض الناقد احتمال « أن تكون وليدة هذين النوعين من الحكم معا » على المستوى « الفردى » ، ولكنه يقبله على المستوى الرمزى (للمجتمع) ، مع التحفظ ضد « الصناعة المقصودة مسبقا » .

وهذا رأى لابد أن يثير الدهشة ، لأن العكس يكاد يكون هو الصحيح ، فمعركة الاستقلال البنوى تسير دائماً فى خطوط متوازية ثم متداخلة ، وتصارع كل الصور الوالدية بنفس الحتمية ، وإن اختلفت اللغات .

وأعتقد أن هذا الميل الى الاستقطاب قد ساعدت عليه شدة رغبة الناقد فى تطبيق نموذج الذى ارتضاه : « . . ومن ثم أرى لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل فى إطار « أورست » وحده لكان ذلك

أكثر اقناعاً لنا بوجوده الحي» (٧) (لا الرمزي) . وأحسب أن هذا الاقتراح الذي صرح به الناقد هو الذي كان يمكن أن يجعل العمل مأسخاً ، لأنه هو الذي سيقدم لنا شخصاً مصنوعاً يسير في « خطوط هندسية مصنوعة له من قبل » . وهي مصنوعة من الزام - ضمني - بأبعاد أسطورة قديمة آلت دورها في حدودها ، ولو تكررت لما كان ثمة حاجة إلى فن جديد . وأخشى أن يكون هذا هو بعض مضاعفات الحماسة لهذا المذهب (التحليلي النفسي) .

والرواية بوضعها الواقعي الفردي ، لا الرمزي الاجتماعي ، قد وصلت في أغوار مشكلة تحسر الولادة النفسية إلى أبعد مما أتاحتها المعرفة النفسية المتاحة للكاتب وقت صدورها ، (أو حتى لغيره أو حتى الآن) ، وبهذا فإن حدس الكاتب قد تجاوز معرفته ، فهي جديرة بأن تصبح مصدراً معظماً تقيس عليه (ان شئنا) ولا بقيسه بغيره .

كذلك أدخل الناقد بعد ذلك « فجأة أيضاً » قضية تحرر المرأة ، خوفاً من أن يدل تمرد كامل على أمه على انتكاس رجعي في حياتنا ، حين ينكر الابن سلطان أمه (وحقوقها) ويجاهد للتخلص منها . . . ولنفس هذا الظن يورد تفسيراً من محاكمة أورست (« لا كامل » !)

وقد كان الأولى أن نذكر أن تحرر الأم يستحيل أن يتم إلا بتحرر الابن (جدل « العبد » و « السيد » عند هيجل) ، ومن ثم - دون استعارة أي شيء من أورست - يكون تمرد كامل على أمه هو لصالح أمه ، ولصالح قضية تحرر المرأة التي لا أجد مبرراً لأحكامها أصلاً بالطريقة التي أوردها الناقد .

وقد خيل إلى أن وقفة أرحب عند نهاية القصة - متحررين من وصاية أورست - كان يمكن أن تضعنا « مباشرة » أمام « سيدة العباسية » وقد حضرت للعزاء (أو الزيارة أو الدعوة أو الاثارة) وكأنها جاءت لتحل محل الأم والزوجة جميعاً . ومع أنها تقيض الأم (على الأقل من الناحية الشهوانية) فإنها هي هي الأم من ناحية الاحتواء ، مع اختلاف نوع الاحتواء ، وكأن « كامل » قد تخلص

من الرحم النفسى - أخيرا - ليرتمى فى أحضان الرحم الجنسى
(لا ليتحرر الى الاستقلال ، .

وكأن « السراب » هو أن يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون
« كاملا » بذاته ، أو بالتخلص من غريمه ، دون هذه الرحلة الدائمة
من الرحم الى الآخر ، وبالعكس ، حيث نتاج الفرصة للاستقلال
بالنمو الولا فى المتناوب ، لا بالبتز المدفع العاجز .

الهوامش

(١) عز الدين اسماعيل (١٩٦٣) التفسير النفسى للأدب القاهرة .
دار المعارف .

(٢) فضلت أن أورد هذا الخاطر فى الهامش دون المتن لا يحمل من
احتمال خطأ أو مبالغة ، فالاسم « كامل رؤية لظ » شديد القرابة على الأذن
المصرية ، حتى لو افترضنا جذوره التركية . وقد رجعت الى محاولة معرفة
دلالتة فوجدت ان الرؤية : القطعة تدخل فى الاناء ليرأب (ورأب الاناء
أصلحه) ، ولاظ من مادة لظ ، ولظ به لظا لزمه ولم يفارقه (الوسيط) ،
فيا ترى هل قصد نجيب محفوظ - بوعى لغوى تلقائى ، وليس بقصد ارادى
أن ال « كامل » (ولادة جسدية مكتملة شكلا) لم يكن نفسه أبدا ، فهو لم يكن
سوى « أداة » ترأب بها أمه صدعها ، اذ تفرض عليه أن يلزمها لا يفارقها ،
لأنها قررت الا يولد نفسيا أبدا ؟ ! .

(٣) يظهر هذا أيضا فى روايات « الأجيال » - مثلا حرافيش نجيب
محفوظ والى درجة أقل كثيرا ثلاثيته .

(٥) القتل الضمنى الذى اعتبره الناقد مقابلا للقتل الفعلى عند أوروست
يحتاج - بالذات - الى مراجعة ، فكامل لم يقتل أمه فعلا ، ولم يكن سببا فى

مولها حتى حين اغضبها الى ذلك الحد ، حتى لو أعلنت هي بنص الالفاظ انه يقتلها بكلامه . ولا يوجد أى تأييد علمى مباشر يسمع بالربط السببى بين اى وفاة وبين انفعال سابق ، برغم أنه رأى شائع بين العامة . وأرى أن الناقد اضطر الى عدا ليسهل المقارنة بأورست دون حاجة اليها أصلا .

(٥) التفسير النفسى للأدب - عز الدين اسماعيل ، ص ٢٦٩ .

(٦) نفسه ص ٣٧٠ .

(٧) يقول أن الذى وجع براءة أورست وأعطاه حريته هو صوت الالهة أينما التى جاءت من جبهة زيوس دون المرور برحم الأم ، وعلى ذلك ، فقد يكون النضج (والحكمة) هو رفض العودة الى الرحم ، وعلى هذا فصراع كامل بعيدا عن رحم أمه فى اتجاه الحكمة (والنضج) - وهذا افحام لأورست فى كامل دون مبرد أو وجه شبه ، كما أن التقابل بين الحكمة والرحم هو دليل جديد على الموقف الاستقطابى ، ونرد بالتأكيد على طبيعة رحلة الداخل / الخارج (الى الرحم / بعيدا عنه) بشكل مرن ومتغير ومرجع للخطوة الامامية قليلا بعد كل جولة (بعد كل رحلة) .

قراءة نفسية: مفهوم تقليدى (١٩٧٠)

الشحاذ

ثم قراءة فى القراءة

(هوامش مؤقتة) (١٩٩٠)

نشرت القراءة الأولى فى مجلة الصحة النفسية (١٩٧٠)
ثم فى كتاب حياتنا والطب النفسى - القاهرة دار الغد (١٩٧٢)

...ولا أحب أن أطيل الآن(١) في الحديث عن نجيب محفوظ كظاهرة فريدة في عصرنا هذا - في بلدنا هذا - فانه ظاهرة لها جوانبها التي تحتاج الى تمحيص وافاضة ، لا من حيث محتوى كتاباته الأدبية وعمقها وأبعادها فقط ، ولكن من حيث دلالة انتشارها واستقبال العامة والخاصة لها أيضا ، فقد أصبح نجيب محفوظ هو فارس الحلبة لمن يريد أن يقرأ ليتسلى ، ومن يريد أن يحضر مسرحا ، أو يشاهد « سينما » ، ومن يريد أن تروج بضاعته - ناشرا أو مخرجا أو ناقد أو منتجا ، لذلك فإن رواجه في كل هذه المجالات ظاهرة في حد ذاتها تستحق الدراسة - وإن كان في العمر بقية وفي الوقت متسع ، وفي الثورة على روتين حياتي أمل ، فاني راجع له لا محالة .. أحكى قصتي معه ، وما أتخيله من جوانب قصته مع أبطاله .. وقصة أبطاله مع الصحة والمرض ، وخاصة في المرحلة الأخيرة وهو يغوص في مشاكل الوجود والدين ومستقبل الانسان(٢) ، وإن سرقتني أيامي بين « مظاهرات » البحث العلمي والارتزاق من آلام الناس ، فاني لا أشك لحظة في أنه سيأتي من يكتب ما كنت أريد أن أكتب أفضل مني .

وهنا سأقدم رؤية عابرة لزاوية من زوايا قصصه في المرحلة الأخيرة .

وسأبدأ بتأملاتي في قصة « الشحاذ » ، لا لأنها أعمق القصص وأروعها فانت لاشك حائر بين كتاباته ، لاتكاد تنجح في التفضيل بينها ، ففي كل متعة واشباع ، وإن تغنيك أحداها عن الأخرى فانت دائما في حاجة الى مزيد من الانصات لغنائه ، والاستمتاع به في مجال آخر يختلف قليلا أو كثيرا ، ولكنه دائما يحمل متعة رائعة جديدة .

وانما اخترت « الشحاذ » لأنها من الناحية النفسية تمثل وضوحا وصراحة في الأعراض لا مثيل لهما .. فهي تصف نوعا من المرض النفسى وصفا لا أكاد أصدق أن انسانا يستطيع وصفه الا ان مر به وعاناه .

ولا بد أن اعترف اننى اشفقت على كاتبنا الكبير أن يكون قد عاش بعض هذه الآلام ، وجزعت حين خطر ببالى هذا الخاطر برغم ما داخلى من راحة حقيقية ، إذ أن هذا الاحتمال نفحنا نحن قراءه هذا الوصف الذى لا يقدر عليه الا هو .. الا انى - حبا فيه ثانية - استبعدت ذلك جدا ، وراجعت نفسى وقلت لعله صديق صادق ، اندمج معه كاتبنا العظيم ، حتى قاسمه مشاعره ، ثم استطاع ببصيرته أن يترجم خلجاته الى ما اقرانا من فن صادق .

ولكن الذى استبعدته تماما هو أن تكون هذه القصة برمتها محض خيال .

ويبدأ المرض - أعنى تبدأ القصة - بعد حوار قصير بين «عمر» المحامى الكبير ، وبين أحد عملائه ، ويغتنظ عمر ويصاب بدوار مفاجئ (٣) ، ولكن .. هل كانت هذه هى البداية فعلا ؟

انه يقرر أنه كان هناك تغير خفى مستمر قبل ذلك ومن هنا جاء « تأثره الذى لا معنى له » بكلام الرجل .

وينطلق عمر يستشير طبيباً صديقا .. فيطمئنه هذا بما لا يدع عنده أى شك ، ويخبره بأنه طبيب نفسه ..

وتستمر الحوادث ، وتضطرب الحال اضطرابا رهيبا ، وقد تتحسن حالته أحيانا تحسنا ظاهريا وتعتريه صحوة انتعاش نتيجة تغيير فى السكن أو فى الصسحبة ، أو حين يعلم أن ابنته تقرض الشعر مثلما كان يفعل فى صباه . ولكن لا تلبث هذه الصحوة أن تهمد تحت وطأة المرض العاتية ، ويهجر مكتبه ، ثم يهجر بيته ، ثم يدخل فى تجربة حب جديد ، ثم يرتضى فى أحضان اللذة المحرمة فى شغل ثم فى ضجر ، والأمور تزداد سوءا ، والناس من حوله فى

انزعاج وعجب لا يجدون لما يحدث تفسيراً ولا يستطيعون له دفعا ،
ويفقد كل شيء طعمه : « نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس اقصر
من أن تكون لها اثر » .

وذات يوم ذهب الى الطريق الصحراوي وحيدا ، ووقف وسط
الصحراء يضرع للصمت أن ينطق ، و فجأة ينبض القلب بفرحة ثمينة
ويحتاج السرور مخاوفه وأحزانه ، ولكنه لا يلبث أن يهبط الى الأرض
ويستقبل موجات من الحزن .

وتستمر الحال لا يوقظه منها أن يرزق بمولود جديد ، وأن
دفعه ذلك الى بيته فترة يلقي فيها صديق عمره ، وزميل كفاحه ، بعد
خروجه من السجن ، فيترك له مكتبه . . . ويزوجه ابنته ، أو يدعه
يتزوج ابنته .

ويعود ثانية الى هجر بيته ويعاود محاولة الصحراء مرات
ومرات ، فلا يمن الخلاء عليه بها ثانية أبدا .

وبازدياد وطأة المرض يرفض استشارة الأطباء ويعرض عن
اظهار أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية .

وتتم المأساة بأن يعتزل الناس في كوخ بعيد يناجى الصخر .
ويخاطب الحيوان ويناقش الكائنات المنقرضة ، ويفكر في السمو
طيلة يقظته ، وينزعج لأحلامه التي تتمسك بالحياة الدنيا .



لم يدع نجيب محفوظ في الأمر لبسا أو غموضا .

فهو يتحدث عن الحالة بوصفها مرضا صريحا في كل مجال
وبكل لسان ، فأى مرض هذا الذي يفرض كل هذه المראה والقسوة
والسواد ؟ وهل هو حتمى التطور بهذه الصورة المفزعة ، وما
أعراضه وأسبابه وعلاجه ان كان ثمة علاج ؟

هو مرض « الاكتئاب » وآسف لاضطرارى الى تسميته (٤) .

وهو نوع من الأمراض النفسية (أو العقلية ان شئت) يبدأ أساسا باضطراب العاطفة(°) دون سبب ظاهر ، أو لسبب لايتناسب ومقدار هذا الحزن ومدته .. ويترتب على ذلك همود حركى وانصراف عن الدنيا والناس دون مبرر حقيقى . بل وفوق ذلك يصاب التفكير ببطء ظاهر وسوداوية قاتمة .

إذا فهو المرض يصيب وظائف النفس الثلاث (العاطفة ، والتفكير ، والسلوك الحركى) بالهمود والانحطاط ، وهو يصيب عادة ذوى الشخصية النوابية : أى التى يتناوب مزاجها بين المرح والحزن فى الأحوال العادية ، تلك الشخصية التى أطلق عليها صلاح جاهين مؤخرا الشخصية الفرحانقباضية ، وهى تسمية خليقة بالاعتبار .

وإذا ترك هذا المرض يتطور حتى يبلغ مداه ، زاد الضجر والاكتئاب الى حد التبلد ، وانتهى الى جمود حركى بالغ ، وعزلة تامة ، وسكون خامد ، ثم يتوقف التفكير ويزيد سوادا أو اضطرابا ويختل الادراك ، وتختلط المرئيات فيرى المريض مالا وجود له . وينكر ما هو كائن .

ولكن ما حقيقة هذا المرض ووظيفته ؟ أهو تحطيم للذات هربا وجزعا .. فقط ؟ أهو اليأس من مستقبل الانسان ، والرفض لهذا النوع من الحياة التى يحياها ؟ أهو تغير كيميائى يصيب خلايا المخ فيقلب الدنيا على رأس صاحبها ؟ أهو استعداد وراثى فى الخلايا ذاتها يجعلها عرضة لهذا التغير الكيميائى ، ومن ثم لهذا الرفض واليأس والتحطيم ؟ أم هو كل ذلك ؟

بل هو كل ذلك .

وانا - رغم انى طبيب امارس وادوى - كثيرا ما أرفض ولو داخليا أن نستسلم لفكرة الحتمية فى الوراثة .. والآلية فى الكيمياء .. الا أننى لا أستطيع أن أكف عن اعطاء المرضى الكيمياء وأن أبحث فى تاريخ أسرهم عن جنود هذا الضجر والحزن ، بل

هى جـذور الثورة ٠٠٠ ، ولكنى دائماً أقر وأعترف أن الكيمياء ستهدىء من ثائرة المرض ، وهذا واجب انسانى لامحالة ، فما أقسى الضجر ! وما أشد وطأة المرض ! ولكنى دائماً أتمنى أن تخفف الكيمياء المرارة ، ولا تخفف الثورة التى يحملها المرض ، وأن تحد من العمق فى رؤية اللامعنى واليأس ، ولكن أن تحافظ على العمق فى رؤية المشكلة الانسانية ، ووجوب الامتداد فى الآخرين .

لذلك فان مرض الاكتئاب بالرغم من أنه يفسر كثيراً من أعراض « عمر » إلا أنهم بدأوا يتحدثون عن نوع منه اسمه « الاكتئاب » الوجودى ، ولا أحب أن يخطر على البال ارتباط سطحي بمذهب فلسفى بذاته ، ولكن دعنا نسميه « الاكتئاب المتعلق بالكينونة » الذى يواجه فيه الانسان السؤال الخالد « أن يكون أولاً يكون » اذ هو حينئذ يواجه حقائق الأشياء بعد تعريفها من كل زيف .

لذلك كان علينا ونحن نسير مع عمر فى مأساته ألا نغفل الجانب البناء من هذا المرض ٠٠ والا مسحنا كل شيء ، ونحن نرى جوهر الانسان فى عنفوان ثورته ٠٠ رغم احتمالات تصدعه .

ولعل الانسان لا يكون انسانا بغير مسحة من هذا الاكتئاب .

* * *

ثم نرجع الى « عمر »

ماذا عنده مما نسميه أعراضاً ؟

هى أعراض صريحة تقليدية ، أو كما يحب أن يسميها الأطباء المختصون « كلاسيكية » ليس فيها لبس أو غموض أو التواء (٦) ومع ذلك يقابلها الطبيب الصديق بأنها « لا شيء البقية » .

وهذا هو بيت القصيد (٧) الذى نحب أن نوضحه فى هذا المجال ٠٠ ولو أنى أعترف - ابتداء - برغم قسوة التجربة ومرارتها ، أنه

داخلى فرح خفى اذ أخطأ الطبيب التشخيص^(٨) ، والا لهجم عليه من فوره يقمع ثورته بالكيمياء والكهرباء ، ولكنه أتاح لنا أن نتمتع كل هذا الامتاع ونعيش كل هذه الزوعة فى الوصف التفصيلي للمرض من أوله الى آخره ، حتى انى أستطيع أن اعتبره مرجعا أصيلا وأساسيا فى وصف الاكتئاب ، فهو يشرحه ويوضحه بكل دقائقه ، ويعطى القارئ صورة كاملة عنه ، تفوق - بلا أدنى شك - أى صورة يمكن أن نقدمها له عن هذا المرض فى كتاب مختص .

من أول ما أدرك عمر ببصيرته أن « المسألة خطيرة مائة فى المائة ، وأن الحال أخطر من أن أسكت عليها » وذهب طائعا مختارا الى الطبيب الصديق . . الى أن فقد بصيرته فى آخر الأمر ، وتطور الحال ، وأنكر على زوجته قولها أنه مريض ، وخاف الاتهام بالجنون ، واعتزل العالم اعتزالا تاما .

وقد بدأت الحالة دون مبرر ظاهر حين أظهر أحد عملائه أمله فى كسب قضيته بفضل قدرة محامينا الكبير . . ويشعر عمر بغيظ لا تفسير له حين يسأله :

« تصور أن تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة » فيhez العميل رأسه استهانة ويقول :

- المهم أن أكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله يأخذها .

وزاد غيظه ، وأصيب بدوار عجاجى . . واختفى كل شيء . . هكذا دون أدنى سبب .

ولنسأل : ماذا أغاظه فى الظاهر ؟ أهى استهانة عميله بتعليقه؟ أهو صدى للغيظ من الحياة برمتها حين تذكر أنها تنتهى برغم كل شيء دون مبرر ظاهر ؟ أهو مجرد اعلان لبداية المرض ؟

بل هو كل ذلك^(٩) .

ويظهر اضطراب العاطفة فى كل كلمة وكل فعل ، ونجد الضجر كله منتشرا منذ البداية :

« كثيراما أضيق بالدينا ويا الناس وبالأسرة » .. وأنه : « ما أجمل كل زمان باستثناء الآن » .. وأنه : شد ما كرهتها (الدنيا) في الأيام الأخيرة !

هو ينظر الى كل شيء من خلال منظار قاتم يناجى بُبنته في سره ، وهو يتأمل فلا يرى فيه الا سور السجن .

« هاهي ذي أمك تحاكي البرميل .. والافق يحاكي السجن .. »
فقد كل شيء طعمه الأصيل .

ويسقط الاكتئاب على مباهج الطبيعة فلا يرى فيها الا السكون والهمود :

فـ « النيل يبدو من ثغرات الشجر ساكنا هامدا شاحبا معصوم المرح » وتصل قمة الضيق الى ترجمة حاسمة للحالة النفسية :
« تكريات معادة كالقيظ والغبار » ، « ضجر يضجر ضجرا فهو ضجر وهي ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » ! ولا ينطق لسانه الا بالضجر ومشتقاته .

وبعد كل هذا .

وبرغم كل هذه الأعراض الظاهرة منذ البداية ، فما زالت النصيحة الطبية (المشكورة) ترن في أذني أنه :

« بالرجيم والرياضة يحل كل شيء .. » « وأنه (المريض) طبيب نفسه » .

ويطمئن الطبيب مريضه حين يبدي مخاوفه من أن يصبح .

« سجين العيادات النفسية بقية عمره » .. « لا تفسي .. ولا تياولو !! »

أي أنه « بلا كلام فارغ » (١٠)

ونعود الى ما أصاب تفكير عمر واراادته وسلوكه الحركي منذ البداية :

« ماتت رغبتي في العمل بحال لا تصدق » ، « مازلت قادرا على العمل ولكني لا أرغب فيه » ، « أشعر بخمود غريب » ، « لا أريد أن أفكر ، أو أن أشعر ، أو أن أتحرك » كل شيء يتمزق ويموت » .

• إذن لابد أنه المرض .

ومادامت حدة الأعراض تبلغ هذا المبلغ فإن المريض نفسه تصور أنه لابد أن سيكون لذلك سبب ملموس تغير عضوى مثلا إذن فالأمل في القضاء عليه قائم ، لابد من وجود سبب عضوى ينفي أن يكون هذا الذى هو فيه لعنة الشياطين مثلا ، أو مخطط آلهة الشر بما يترتب على ذلك من استسلام للمقادير فهو يقول :

فخطر لى - على سبيل الأمل - أننى سأجد سببا عضويا .
ولكن الطبيب الكبير يقول :

« عزيزى المحامى الكبير لاشيء ألبقه »

ما أشد صدق المريض ، وما أشد حسن نية الطبيب (على أحسن تعبير)

ويعجب المريض : « ألبقه ؟ »

• فيؤكد الطبيب

« ألبقه ! »

ولو كررها المريض عشرين مرة لأعادها الطبيب مثلها ، دون أن يجد فى كل هذا حرجا أو ما ينبهه الى أى احتمال آخر ، أو يهز ثقته بنفسه ويتشخيصه ، ولعل أصدق تعليق على هذا النوع من التطبيب (بالرجيم والرياضة) هو قول مصطفى صديق عمر .

« ياله من علاج هو باللعب أشبه » ! (١١)

• كل هذه الأعراض برغم وضوحها وصراحتها فإنها مبكرة .
• فمازال المريض يأكل ويشرب ويشارك الناس حياتهم بشكل أو بآخر .

وئستمر النصائح بتغيير الهواء ، وتغيير البيئة ، بالقراءة وبالرياضة .. وهو يحاولها جميعا ولا فائدة . وينذر الجميع بعدم الاستهانة بحالته :

« انى اشم فى الجو شيئا خطيرا ، وارعبنى احساس حركة داخلى بان بقاء قائما سينهدم » .
ولكن من يسمع ومن يفهم ؟

هل يمكن تصوير الانهيار بأبداع من هذا التعبير ؟ لا اظن .
ثم تنتقل المرحلة الى ما هو أكثر خطورة : فيبدأ التفكير فى الجنون (١٢) :

يبدأ بالاعجاب الخفى بما يتضمنه الجنون من التحرر من القيود .. ثورة على سجن العقل :

« لماذا يثيرنى الكلام العاقل فى هذه الأيام ؟

« الشخص الوحيد الذى أعجبت بحديثه رجل مجنون يرفع يده على طريقة الزعماء طول الطريق .. » ، وتمنيت أن أتسلل الى رأسه .. ونحن الذين نعيش فى السماجة المجسمة لا نعرف لذة الجنون » .

وهو فى هذه المرحلة يدخل باستبصاره الى « ديناميات » النفس ليشرح كيف يكون الجنون لذة وأملا ، وكيف يكون تحررا وانطلاقا وكيف يمكن أن يكون حلا لضجر وضيق لايحتملان ، ولكنه الجنون .

وبالفسحة والفيتامينات والمشهييات يتحسن جسمه ، ويحس ذلك التقدم الجسمانى الظاهرى ، ولكنه يقول لصديقه فى سخرية :

« اننى اتقدم نحو شفاء جسمانى واضح ، ولكنى اقترب فى الوقت نفسه من جنون ظريف والعقبى لك » .

ويستمر احساسه بفقدان معنى الأشياء ، وانه لا حقيقة ثابتة الا الموت .

« لم يعد القلب يفرز الا الضياع ، ولا حقيقة ثابتة في الصحف
الا صفحة الوفيات » .

وتعود النصائح للظهور ، بالمشاورة والصبر ، بالارادة والعزم ،
ويؤكد كل ذلك عجز من حوله عن ادراك طبيعة ما يدور في داخله
وخطورته . . ويبدأ التوسل للسر الالهى . . ويستمر استجداء
الوحى ، لعل ذلك يشفى من المرض .

اتريد أن تعرف سرى يامصطفى ؟

اسمع :

« عندما امضنى الفشل جريت نحو القوة التى آمتا من قبل
بانها شر لابد أن يزول » .

وهو يشير الى أنه كان هو ومصطفى فى صدر شبابهما يعتنقان
المبدأ الذى يقول بأن الدين افيون ، وأن الله شر معوق لتقدم
الانسان .

ثم تأتى الفكرة عفوا ، وهى ليست بنت الساعة ، ولكنها اللصة
الأخيرة التى ظهرت من قصته الطويلة مع اليأس والضجر والضياع .
فلعل الحل فى « الهرب » .

ولكن الى أين يهرب والصراع كله بداخله ، وكيف يهرب
منها ، «وقد كتب عليه أن يناطحها » ؟

ويحاول الهرب فى أحضان اللذة . . ولكنه هرب وقتى ينتهى
فى حقيقة الأمر الى عكس ما بدأ منه فى أول الأمر على أنه حل
سريع . .

« تلك الدفعة الغادرة الى الوراء . . مجرد رد فعل مضاد بقوة
مضاعفة . وما انت ذا فى سباق حاد مع الجنون » (١٢) .

ويتطور الاكتئاب الى لامبالاة بشيء ولا رغبة فى شيء .

« ماذا أريد ؟ : الفقه : لا يهم ، والحكم لصالح موكلى ..
لا يهم ، وإضافة مئات جديدة لحسابى .. لا يهم » و .. لا يهم ..
و .. لا يهم » .

لم تعد أمامه غاية يتطلع إليها .

ويصل الوصف الذاتى والتأمل الباطنى الى قمة روعته :

« حبست الروح فى برطمان ، نبلت أزهار الحياة وتهاوت على
الأرض ثم انتهت الى مقرها الأخير فى مستودعات القمامة ، اى
نهاية مروعة ، قتل الضجر كل شىء ، وانهارت قوائم الوجود
ويستمر فى محاولاته اليائسة :

« انى ادفع عن نفسى الموت .. انى ادفع عن نفسى ماهو
أشد » (١٤) .

ويبقى أحيانا قليلة افاقة تشبه سكرات الموت .. ولكن يعاوده
المرض فيهجر رفيقته ، ويعاود ضراوته وتسوله للوحى ، للسمر
الالهى .. يأخذ فى البحث عن شىء ، شىء ما ، فيه كل شىء :

« لأبد من شىء ، الشىء أو الجنون أو الموت » .

ويجد الشىء (١٥) مرة واحدة لا تتكرر .

يجده فى الصحراء حيث السكون واللانهاية .. ولكنها مرة
لا تتكرر :

« نظر الى الأفق وأطال وأمعن فى النظر ، وثمة تغير جنب
البصر ، رقص القلب بفرحة ثملة ، واجتأح السرور مخاوفه وأحزانه
وشد البصر الى أفراح الضياء وشملته سعادة غامرة جنونية
أسرة »

ثم يعود كل شىء ويعود الحال كما كان .

ما هذا الذى حدث ؟ وأى تفسير له ؟ ان كان ثمة تفسير ؟

ان كان المرض هو « الاكتئاب » بكل ظلامه وعبوسه ، فما هذه
النشوة الحقيقية التى لم تستغرق سوى لحظات ؟

الحقيقة أن مرض الاكتئاب هو أحد وجهى مرض ذى وجهين يسمى « جنون الهوس والاكتئاب » ويمتاز وجه المرض الآخر ، وهو الهوس ، بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر (١٥) ، وهذا المرض كما ذكرنا يصيب عادة شخصية نوابية تعيش نفس التناوب بين المرح والاكتئاب فى الأحوال العادية . . وما يحدث أحيانا فى بعض الأنواع المختلطة من المرض أن يتخلل الاكتئاب لحظات من الهوس أى أن الوجه الآخر للمرض يظل لحظات ثم يختفى تحت وطأة الشعور الحزين المسيطر ، وقد تظهر بعض زوايا الوجهين أحيانا فى نفس الوقت ، ولكن سرعان ما يغلب أحدهما ، كما كان الحال عند صاحبنا الذى انتهى به الأمر الى جنون الاكتئاب عندما تطورت الأعراض الى مظاهر الذهان التام وأخذ يحس أنه « جثة متسبية فوق سطح الأرض » .

ولكنه يشعر - على خلاف معظم الذهانين - بخفايا نفسه وبعض دوافعه الى الجنون ، فما دفعه الى ذلك الا ضياع محاولاته لاثبات ذاته أو معرفة هدف لحياته .

« أنت ان لم تستطع أن تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل ، فقد تستطيع أن تجرى فى ميدان الأوبرا عاريا » .

ومن مظاهر الجنون المتأخرة أن يفقد المريض بصيرته (١٦) فينكر مرضه ويأبى استشارة الطبيب :

- « ألا تفكر فى استشارة طبيبك ؟

- لا أستشير أحدا فيما يجعله »

وهو رد بالغ الدلالة والصدق فى كثير من الأحيان .

- « ان المرض ليس بعيب .

- أنك تظن بى الظنون » .

ويهرب من كل شيء ، ويتوقع فى ذاته ، ولا يعود يتحدث عن أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو الذى كم

سعى فى اول المرض الى الطب يحدوه الأمل أن يكون مابه مرض ..
ولكن !

ويختل التفكير وتظهر النزعات العدوانية والانتحارية :

• « افكر فى تفجير الذرة »

• فان تعذر ذلك ففى القتل

• فان تعذر ذلك ففى الانتحار » ..

وهكذا يظهر التسلسل الجميل (آسف للتعبير غير المناسب)
فى أعراض المرض ، فهو يطلب أن يثبت ذاته بالمستحيل (١٧) ، ثم
يعجز ، فينطلق التوتر الناشئ عن الأحباط الى العدوان ، فإذا عجز
انقلب الدافع العدوانى الى داخل نفسه ، وهذه هى نفس الخطوات
التي تنتهى بالتفكير فى الانتحار فى كثير من الأحوال ، ولكن معظم
الحالات المرضية لا تدركها ولا تصورهما بهذه الدقة والروعة •

ويستمر نجيب محفوظ فى وصفه للجنون الصريح بنفس الدقة
التي وصف بها الحالة النفسية فى أولها ، وذلك بعد أن تبدأ الهلوس
(رؤية أشياء لا وجود لها) والضلالات (مثل إنكار كيان قائم) •

« انه يخاطب الجماد والحيوان ، وهو يرثو الى شجرة او الى
النيل وتتحقق للمنظور شخصية حية ، وتتخذ هيئة ملامح خفية
لا يعوزها الشعور أو الإدراك » •

« واسدل عمر على وجهه ستارا اصفر من اللامبالاة وتحول
شخصاهما (محدثيه) فى نظره الى مجموعة من الثرات انمحت
ذواتها •

ويموت احساسه !

• « ألم تلاحظي يا ابنتي انني اصم » •

• وفى موضع آخر •

• « ألم تدرك انني مبت الحواس » •

ثم يخاطب النجوم ويسمع ردها :
« ورنوت الى نجم مثاق بين النجوم »
أريد أن أرى
فأهمس :
انتظر :

فتظرت فرايت فراغا - فأنحسرت هالة من الظلام عن رجل
عار وحشى الملامح » .

ليس هذا ما يريد ولكنه يريد وجهه .
ويكاد يفيق من كل هذا ، هل يمكن أن يفيق ؟ بم يفيق ؟ صدمة ؟
أية صدمة ؟ نعم رصاصة فى الكتف ، هجوم بوليسى يبحث
عن صديقه (الذى تزوج ابنته) .
ويخامرهُ شعور بأن قلبه ينبض فى الواقع لافى الحلم ، ويكاد
يعود يقينه . ويرن فى أذنه شطر بيت شعر :

« أن كنت تريدنى فلم هجرتنى » .

وبهذه اللمسة الصوفية يحاول الكاتب أخيرا أن يلقي بتبعة
هذا الضياع على اهتزاز إيمانه ، ولا أخاله إلا يصف عرضا ضمن
ما وصف من أعراض المرض (١٨) ، ألا وهو السعى الى التمسك
بالإيمان هربا من الضياع ، وهو بذلك لم يبعد عن الحقيقة فالإيمان
الراسخ كثيرا ما يحمى من الهزات والضياع . والله أعلم أن كانت
هذه الصفحة مثل ما سبقها من صفحات سوف تنتهى الى نكسة
ثانية فى جب الاكتئاب الرهيب ، أم أنها كانت البشير بانهاء طور
الاكتئاب الذى يتصف أساسا بأن نهايته ذاتية لاسيما إذا أصيب
المريض بصدمة أيقظته (ولكن بعد ماذا ؟) .

ولكن ما علاقة تلك الصدمة التى أصابته بهذه الالفاقة التى أملنا
أن تكون صحوة الشفاء ؟

هى الواقع أن هذا المرض رغم شدة سواده وعنف أطواره ، يستجيب للعلاج استجابة سريعة وكاملة فى كثير من الأحيان ، ومازال علاجه المفضل هو نوع من الصدمات ، يشبه فى طبيعته ومفعوله تلك الصدمة التى انتابت عمر نتيجة للهجوم البوليسى والربصاصة فى الكتف وما اعتراه اثرها من غيبوبة ثم من افاقة .

ولو اتفق أن الطبيب الذى رآه عرف ذلك ونصح به منذ البداية، وعرف أن كثيرا من أنواع الاكتئاب - حقيقة لا سخرية - قد تحله ملعقة بعد الأكل أو ملعقة قبل الأكل ، كما كان يتمنى عمر ، لو حدث ذلك لما حصلنا على هذه الروعة والابداع ، ولانتهت الرواية فى بضع صفحات ، اذا لما كانت رواية (١٩) .



فلا انزعاج من حتمية هذا المرض ومصيره ، فما أسهل علاجه فى أكثر الأحيان ، وانما الانزعاج هو من تصور هذه الخبرات الانسانية العميقة مثل الانفلونزا أو الصداغ ، وبالقالى احتمال تشويه طبيعة كل هذه الررائع الخالدة التى تصور الانسان من الداخل فى عنف مأساته مع الحياة ، ولكنه انزعاج نظرى بحت ، فلا يوجد سحر طبى يمحو التجارب الانسانية ولا أقراص أسطورية تغير المشاعر الأصلية ، ولكن مايعمله الطبيب ليس سوى علاج الاضطراب اذا وصل الى أقصى غاياته ، وهو المرض بهذه الصورة .

ولن تفقدنا المتعة النفسية أن نشعر أن واجبنا الأساسى هو ألا ندع انسانا يقاسى ما قاساه عمر . فهى معاناة نهايتها التصدع والتحطيم والانهيار ، وانما أن تضبط القوة الهدامة لتصبح قوة بناءة . . تقتل الزيف وتسهم فى تطور الانسان . هذا هو الطب النفسى . . كما اعرفه أو كما ينبغى أن يكون .

ان وصف المرض جميل . . ولكن وصف الصحة أجمل (٢٠) .

ان المرض غنى بكل ما هو عميق مثير .

ولكن الصحة الايجابية - وليس مجرد انتفاء المرض - أروع وأمتع ، وقد يبدو أن هذه الدعوة قد تحرمنا من مثل هذا الصديق والابداع فى رؤية تجربة انسانية مرضية .. ولكن هذا احتمال نظرى بحت ، لأن مثل ذلك الطبيب الكبير الذى ينكر كل ذلك . كثير وكثير ، وضحاياه ستملأ أعمال الأدباء .. ولن نعدم أبدا أعمال كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ وهو يرى هذه الانسانيات ، ويتأثر لها ، فينفعل بها ليتحفنا بكل هذه الروعة (٢١) .

ان الصحة الايجابية فيها من الثورة والألم والبناء والتطور ما يهز أركان النفس نشوة وانفعالا وهى تقلب اهتزازة المرض وارتعاشاته الى نبض الحياة وقوة الفن .

الهوامش

(كتبت هذه الهوامش فى : ١٤/٣/١٩٩٠) .

(١) « الآن » نشر - طبعا - الى ما حول سنة ١٩٧٠ حين كتبت هذه الدراسة .

(٢) أحسب ان المرحلة الأخيرة التى كنت أعنيها أيام كتابة هذا العمل ، لم تكن أخيرة ، وان كان هذا التعبير ينطبق تماما على ما تلاها ، واظن ان ما قمت بدراسته بعد ذلك ، مما هو منشور فى هذه المجموعة ، وما لم ينشر ، هو من هذا المنطلق الأكثر رحابة ولأعمق غورا .

(٣) لكلمة « مفاجيء » هنا أهمية خاصة ، سواء بالقياس بدلالاتها لما تبين لى من معالم بدايات التحول المرضى كما اشرت اليه فيما أسميته بداية البداية (دراسة فى علم السيكيوباتولوجى ١٩٧٩) أم فى ارهاصها بما أتى بعد ذلك من الحاج التركيز على طفرات التحول النوعى ، والتي تكررت بشكل خاص فى الدراسات المشتبهة فى هذا العمل ، هذا هوامش السراب) .

(٤) بدء الناقد (الذى هو أنا !!) بإبداء الأسف لتسمية المرض لا يغنى ، ولا يغفر له الحاحه بعد ذلك على التسمية تلو التسمية كما سيرد بعد ، وان كان يدل - كما ستدل النهاية - على أن رفض هذا العمل ، بهذه الصورة كان ماثلا في مساحة ما من وعى آخر يعايشه الناقد دون افصاح طول الوقت تقريبا .

(٥) تطور الأمر بعد ذلك في رؤيتي لما هو انفعال أصلا ، وما هو وجدان فعلا ، ثم ما هو اكتئاب بعد ذلك ، ومن واقع خبرتي ، ثم نبض لغتي (العربية : فصحي وعامية) اكتشفت هذا الخداع في هذه التجزئة المخلة ، ووصلت الى أن ظاهرة الوجدان ليست عاطفة تصبغ ما عداها من سلوك بشرى بهذا اللون أو ذلك ، كما أنها ليست دافعا أساسيا يوجه سلوكا ما الى هذه الوجهة أو تلك بقدر ما هي - بدءا من مادة « وجد » في اللغة العربية - أساس كيانى شامل يحمل مقومات المعرفة والإرادة في دفع تكاملى نابض بحيث يكاد يستحيل فصلها كأسس مستقل يترتب عليه ما يترتب من اسراع ، أو إبطاء ، بالإيقاع التفكيرى (أو السلوكى عامة) ، وانما يمكن أن نقرب منها كمحور مواكب دائما أبدا ، لسائر محاور السلوك الأخرى في الصحة والمرض على حد سواء ، وقد اتضح هذا الأمر لى حتى أصبحت أصنف بعض أنواع الاكتئاب الى ما يسمى اكتئابا وجدانيا في مقابل الاكتئاب غير الوجدانى ، بل أن الفصام نفسه أصنفه حاليا الى فصام وجدانى وغير وجدانى .

هذا بالإضافة الى أنى قدمت لاحقا تصنيفا تفصيليا لما هو اكتئاب (دراسة في علم السيكوباثولوجى ، ١٩٧٩) ، وهو تصنيف له علاقة مباشرة بهذه الرواية وهو منطلق من القيمة التطورية لهذا العصر الوجدانى ، ولو هدنا نقيس هذه الرواية بهذا المفهوم الأحداث ، لاهتز ذلك المفهوم الشائع عن هذا المرض حتما بما لا تصلح معه هذه الدراسة النقدية أصلا من المنطلق الذى أعلنته : شيوعا وكلاسية .

كل ذلك وغيره يجعل التحفظ أوجب ما يكون على بداية هذا النقد ، ورغم التحذيرات والاستطرادات الواردة جنبا الى جنب مع تعريف المرض ، فالأمراض ، هذا التعريف التقليدى ، رغم هذا وذالك فإن سطحية هذا المنطلق وما ترتب عليه لا يخفيان .

لم انى لاحظت لاحقا ، وغالبا ، ان للقلوب - للأسف - استعداد شديد للتوقف منذ هذه التعريفات التقليدية والقياس عليها ، والقياس بها ، مما يجعل أى استطراد أو تحفظ يتوارى وراء هذه اللهفة الملحة على تقديس مصطلحات علمية تفرض نفسها فرضا مهما قلنا من تحذيرات أو الحقنا من تحفظات .

بل انى لاحظت ان استقبال كثير من المختصين (من النقاد والروائيين) لمثل هذه اللغة التشخيصية الوثقائية (والتحليلية النفسية !) ، هو أرحب وأكثر قبولا من استقبالهم للنقد (النفسى ! ! !) الذى يعتمد ان يتجاوز هذه المسميات قصدا .

وقد بلغنى مثل هذا تحديدا من بعض من استقبل منهم هذا العمل (الشحاذ فى حينه ، نفس هذا العمل الذى عدت الآن ، وقد كنت كذلك منذ صدوره) ، اتحفظ عليه كل هذا التحفظ ، وقد اكدت لى هذه اللهفة الشائعة على هذا النوع من اللغة الوصفية المتخصصة ، اكد لى ذلك مقارنة فتور استقبالهم لأعمال نقدية أخرى كتبها مجاهدا معاندا ، من محفوظ وغيره ، ومازلت أمتز بها أكثر ، وأنتمى إليها أكثر ، كما أفخر بها أكثر ، لكن هذه الدراسة (الشحاذ) ظلت هى ما أوصف به ناقدنا ، فكان هذا بعض ما دفعنى الى تعريتها فى هذه الهوامش هكذا .

وقد تبقنت أخيرا من خطوة هذا التشويه المحتمل - مهما بدا من اجتهاد وحسن نية - التشويه الناتج من اختزال الخبرة الى أسماء أمراض وأسماء اعراض ، حين بدأت عملا نقديا مقارنا بين هذه الرواية (مع تقدمها هذا) ، وبين مالك الحزين (ابراهيم أصلان) . مما لأجمال لتفصيله ، ولا حتى لأجماله هنا .

(٦) لاحظ أيضا هذه الوثقائية (ليس فيها لبس أو غموض أو التواء !!!) الدالة على ما أزعجنى من هذا النقد لاحقا .

(٧) ما هو هذا الذى هو بيت القصيد ! ! ! ، ان طبيبا صديقا لم يشخص المرض ، وهو من الأمر وذكر انه لا شيء النبتة ! إلا يشمرنا هذا أننا فى دوس فى كلية الطب نحاول فيه أن ننبه الطلبة انه لا يجوز الحكم على هذه

الأمراض باعتبارها مرضاً ، فننهم في هذه الحال معنى بيت القصيد ؟ !
أما في هذا السياق النقدي ، فكلا سيدي (سيدي : الذي هو أنا) .

(٨) يكاد هذا النقد - هكذا - ، رغم ما تلى ذلك من استطرادات
وثأملات ، أن يختصر المسألة الى امتحان تشخيصي ، ينجح فيه هذا الطبيب
ويفشل ذاك ، ومع أنه الناقد (الطبيب) تظاهر بالفرح لخطأ التشخيص :
حتى تكون رواية ، إلا أن هذا الموقف لا يعفيه من أن يبدو لابسا منظاره الطبي
المحلب طول الوقت .

(٩) تكرر أنه : « هو كل ذلك » . . ، لا يحل اشكالا متحديا بهذا
القدر من التناقض والتداخل .

(١٠) يبدو هنا أن ما ييم الناقد ! ! هو الدفاع عن مهنته وتخصصه
(طبيا نفسيا !) ، أكثر من أن يقرأ النص ناقدا ، لأنه ليس تقدا بالضرورة
أن نترجم حوار بطل رواية ما الى هذا العرض أو ذاك ، ثم نذهب ننحو
باللائمة على الطبيب (في الرواية) أنه أخطأ التشخيص وسطح النصيحة .

(١١) ثم ينتقل الناقد - من نفس المنطق - لينتقد العلاج (بللعنى
الدارج لكلمة نقد) أكثر من تقده للعمل الابداعي ، ينتقد العلاج الذي نصح
به طبيب الرواية ، وكأنه في « كونسلتو » مثلا ، « ويدافع في نهاية الدراسة
عن العلاج الذي كان ينبغي أن يأخذه عمر الحمزاوي ، ولا يعفى الناقد أنه
تحفظ ضد كل هذا كما ذكرنا)

(١٢) بالرغم من أن الدراسة تناولت الجنون بطريقة أقل تقليدية مما
تناولت به سائر الأعراض الظاهرة ، إلا أنها استمرت في ذلك البعد الوصفي ،
وتكرار ذكر الأعراض الواحدة تلو الأخرى ، رغم أن جديس محفوظ قد أوضح
المسألة بما كان يمكن أن يتيح للناقد أن يضيف ، ليس فقط الى قراءته
الناقدة ، وإنما أيضا الى معلوماته عن الجنون ذاته .

فالخوف من الجنون غير الإعجاب به ، غير مصاحبته وموائسته ، غير
السباق معه ، وإذا تمادينا في المنطق الوصفي الذي قلعت به الدراسة أصلا
باعتبار أنها وصف لاكتئاب تقليدي ، لكان يمكن أن نواجه ما ذهب اليه الناقد

الطبيب ، بأن ما يميز الاكتئاب الأصيل هو الخوف من الجنون ، أكثر من أى شيء آخر من كل هذه التباديل الرائعة والمكثفة .

(١٣) كذلك حجب الالتزام الوصفى عن الناقد الطبيب أن يفحص أكثر ليتأمل هذا الدفع الذى كان يدفعه عمر الحمزاوى عن نفسه ، كان يدفع عن نفسه الموت ، بل يدفع عن نفسه ما هو أشد . فما هو هذا الأشد مما هو فيه ؟

ثم كيف يدفع المكتئب عن نفسه الموت ، وذبح الدين نعرف عن المكتئب - تقليديا - أنه يتمنى الموت ، حتى ليقدم على الانتحار ! ! !

أن الفوص في هذه المنطقة لتتعلم منها العلاقة الحقيقية بين الموت ، والجنون ، لهو النقد الأولى بالدراسة ، ذلك أنه يطرح مفاهيم للموت قد تكون تقيض الانتحار ، ثم هو يفتح آفاقا لما بعد ، الذى ليس له اسم فعلا ، وكأنه (محفوظ) يذكرنا ضمنا بحتمية احترام هذه المنطقة التى لم تتسم بعد .

(١٤) فهو يسمى هذه المنطقة « الشيء » هكذا بكل تحديد ، لا بد من الشيء أو الجنون ، أو الموت ، وبدلا من أن يتلقى الناقد (النفسى) الرسالة تفتح بها آفاقه حقيقة وفعلا ، فإنه اختزل هذا الشيء الى ما اسماء عرض من أعراض الهوس ، وكالعادة تحفظ تجاه المبالغة في هذا الاختزال ، إلا أنه مضى في شرح هذه الخبرة الصوفية بالفاظ طب نفسية كادت تخلع عنها روعتها ، وتحشر الشيء الذى ليس كمثله شيء تحت اسم ظاهرة الوجه الآخر للاكتئاب وهو الهوس .

(١٥) وحتى ندرك خطورة ما يسمى النقد النفسى الوصفى بهذه الطريقة ، لعلوا نقرأ هذه الفقرة : « بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر » . قاي مبرر يريد هذا الناقد أن يذكره الروائى ، أو أن يعرفه عمر الحمزاوى حتى يبرر له فرحته ونشوته وتوحده مع اللانهائى ؟ هنا يكمن الخطر ، لأن مثل هذا النقد قد يصل به الأمر الى أن يعتبر كل ما لا يفهمه حتى لو كان سيما يشير الى المابعد ، أو افقا يفتح ليتجاوز ، أو وعيا ينتشر ليستكشف ، يعتبر ذلك بلا مبرر ، طالما هو لم يجد له مبررا في كتبه النفسية ناهيك عن تقاليد الحياة الرأببة العادية التى ما أصيب عمر بما أصيب به إلا من جراء أنها كانت دائما أبدا ، كلها ، بمبرر .. ، ومبرر دأمن ، ومعروف مسبقا ! !

(١٦) ثم انظر الى ما وصل اليه التفسير الوصفى حين اعتبر أن عمر الحمزاوى قد وصل الى مظاهر الجنون المتأخرة ، حيث فقد بصيرته ، فأنكر مرضه ، اذ أبى أن يستشير طبيبا « فيما يجهله » ، وهمة أخرى ترى تحفظا ضمنيا حين يعقب هذا الرد من فاقد البصيرة كما اسماء : ردا « يبالغ الدلالة في كثير من الأحيان » ، لكن يبدو أنها كانت دلالة لم تكف لتنفى عن عمر هذا التطور الخطر الذى عده « فاقد البصيرة » لمجرد أنه رفض استشارة طبيب .

ونكاد نعلن أننا ما زلنا أمام طبيب أكثر منا أمام فاقده ، هو هو نفس الطبيب الذى حاسب زميله في الرواية على أنه أخطأ التشخيص ثم واهح ينتقد علاجه ، ثم هامو يدمغ بطلنا بفقد البصيرة لمجرد أنه تجرأ واعتبر أن الطبيب يمكن أن يجهل ما ألم به .

(١٧) وحين يقرأ الطبيب أن عمر يفكر في تفجير الذرة ، يتصور أنه هد نفسه أينشتاين مثلا ، وأنه بذلك قد تخطى حدوده اذ فكر في المستحيل ، ثم يربط عجزه عن هذا الطموح المستحيل بتفجير طاقات عدوانه ، ثم بعد ذلك بانقلاب عدوانه على ذاته ، هكذا بكل بساطة ، وهو يعتبر ذلك التسلسل ادراكا دقيقا ورائعا وغير مألوف ، فنرى محظورا جديدا أوقع نفسه فيه لنفسى الأسباب : الالتزام بترجمة الانسان واختزاله الى عرض وصفى محدود .

ومثل عمر الحمزاوى حين يفكر في تفجير الذرة ، لا يشير أصلا الى ذرة خارج ذاته ، فقد تفجرت الذرة منذ الأربعينات والذى كان قد كان ، لكنه يستشعر داخله هذا الذى ينهار ، أو يوشك على ذلك ، ويريد له أن يكون انهيارا متفجرا بالطاقة المغيرة ، لا تحطيمًا وتناثرا في شظايا الضياع ، والمجنون في قمة صراعه مع الموت والحياة يريد أن يستوعب الواقع / المستحيل بأن يصبح سيده ، فما دام التأثير يتقدم حتما ، فالأولى أن يبادر بقبول التفجير ليقوده الى ما يمكن ، فهو الوعى يلتقط تفجر الطاقة ، فان لم تصبح الإرادة سيدة هذه الطاقة ، فهو القتل حيث اندفاع الطاقة بلا مسئولية ليس وراءه الا الإيذاء والابادة ، ثم ترتد هذه الطاقة المدمرة فتشمل الذات ، وكأن الانتحار هنا ، خاصة اذا تذكرنا أن عمر كان يدفع الموت ، ويدفع ما هو أشد ، أقول يكون الانتحار هنا تدميرا ضمن التدمير الشامل ، أو انعكاسا بعد المعجز عن التفجير الى أعلى ، وايضا المعجز عن القتل بما يعنى التخلص من الآخر الذى بدكرنا بنبض الحياة .

(١٨) وإذا كانت هذه الدراسة قد اختزلت الخبرة الصوفية غير المكررة بكل ما تحمل من دلالات الى بعض مظاهر الهوس الذى يتخلل الاكتئاب ان كان من النوع المختلط ! ! ! ، فانها عادت تختزل هذا النداء الوارد مؤخرا « ان كنت تريدنى قلم هجرتنى » ، تختزله الى عرض جديد ، ورغم أنه ذكر صراحة وباللفظ : أن الإيمان الراسخ كثيرا ما يحمى من الهزات والضياع ، إلا أن ذلك كان بعد أن ذكر أن الكاتب انما .. يصف عرضا من أمراض المرض ، ألا وهو السعى الى التمسك بالإيمان هربا من الضياع « فما سر هذا التناقص الصارخ ؟

أحسب أنه لا بد أن يكشف على ما وصل به الالتزام الوصفى من تصف ، حتى اختلط الهروب في التدين ، بالإبداع الإيماني ، فالأول قد يكون عرضا خاصة إذا أعاق ، والثانى هو الإبداع المجلد للوجود سعيا الى التناغم مع الكون الأعظم ، ولا يمكن للدراسة التزمت بترجمة المظاهر الى أعراض سطحية بهذه الصورة إلا أن تقع في محذور مثل هذا التناقض الذى لا أميل الى اعتباره خطأ بقدر ما أرجح دلالتيه على أنه مأزق التزام يعلن ، ضمن كثير من الاستطرادات السابقة واللاحقة ، ضجر الناقد الكامن في هذه الدراسة ، بوصاية الطبيب الجاثم على أنفاسه ، العميق لحركته الى درجة أوصلته الى مثل هذا التضارب الظاهر .

(١٩) ويختتم الطبيب دراسته بأن يعتبر نهاية الرواية برصاصة في الكتف أشبه بصدمة الكهرباء القادرة على إعادة المصاب الى صحته ، ورغم احترامى المطلق - طبيا - لهذا النوع من العلاج ، ورغم اعتباره لأكثر إنسانية وأرق تدخلا في وعى المرضى ومساوهم ، فإن هذا التشبيه هو قياسى سيء .

ومهما كان انتماء الطبيب كاتب هذه الدراسة أيام أن كتبها متأثرا بفكرة الصدمة في ذاتها كعلاج منفيق ، فإن هذا القياس قد اختزل خبرة نهاية الرواية الى رجة عفوية ، مثلما اختزل مظاهر عديدة طوال الرواية الى أعراض بدايتها . نفس الموقف .

(٢٠) ثم تأتى نهاية الرواية بموقف يخفف - قليلا - من وطأة هذا الوصف اللحوج ، بما أقر معه أن بداية تطور موقفى النقدي كانت لا بد كامنة في السطرين الآخرين دون سائر الدراسة .

(٢١) ومن البديهي اننى لا أسف على هذه الدراسة اقل الأسف ،
ولا اثبرا منها ادنى التبرؤ ، وانما اوردتها لتعلن مرحلة تطور تجاوزتها باصرار : ،
وان كنت اعلم يقينا ان كثيرين لا يرجون من مثلى سواها ، ولهؤلاء أقدم اعتزاري
بهذه الأعمال اللاحقة التى اوردتها فى هذه المجموعة واصرارى على التماضى
فيما قد لا يرضى بعضهم ان كان فى العمر بقية .

الفهرس

٣	• • • • •	امساء
٥	• • • • •	مقدمة
٩	• • • • •	فيضان طبقات الوعى رأيت فيما يرى النائم
٤٩	• • • • •	القتل : بين منامى العبادة والدم فى ليالى ألف ليلة
٩١	• • • • •	دورات الحياة وضلال الخلود ملحمة الموت والتحلق « فى الحرافيش »
١٥٧	• • • • •	ملاحظات : حول نقد « عز الدين اسماعيل » لرواية السراب
	• • • • •	قراءة نفسية : بمفهوم تقليدى (١٩٧٠) الشحاذ ثم قراءة
١٦٧	• • • • •	فى القراءة (هوامش مؤقتة) (١٩٩٠)

رقم الايداع ١٩٩١/٨٤٥١

الترقيم الدولى 1 — 2848 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا الكتاب يشتمل على :

- فيضان طبقات الوعي في « رأيت فيما يرى النائم »
- القتل : بين مقاهي العبارة والدم في « ليالى ألف ليلة »
- دورات الحياة وضلال الخلود : ملحمة الموت والتخلق في « الحرافيش »
- ملاحظات : حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية « السراب »
- قراءة نفسية بمفهوم تقليدى (١٩٧٠) « الشحاذ »